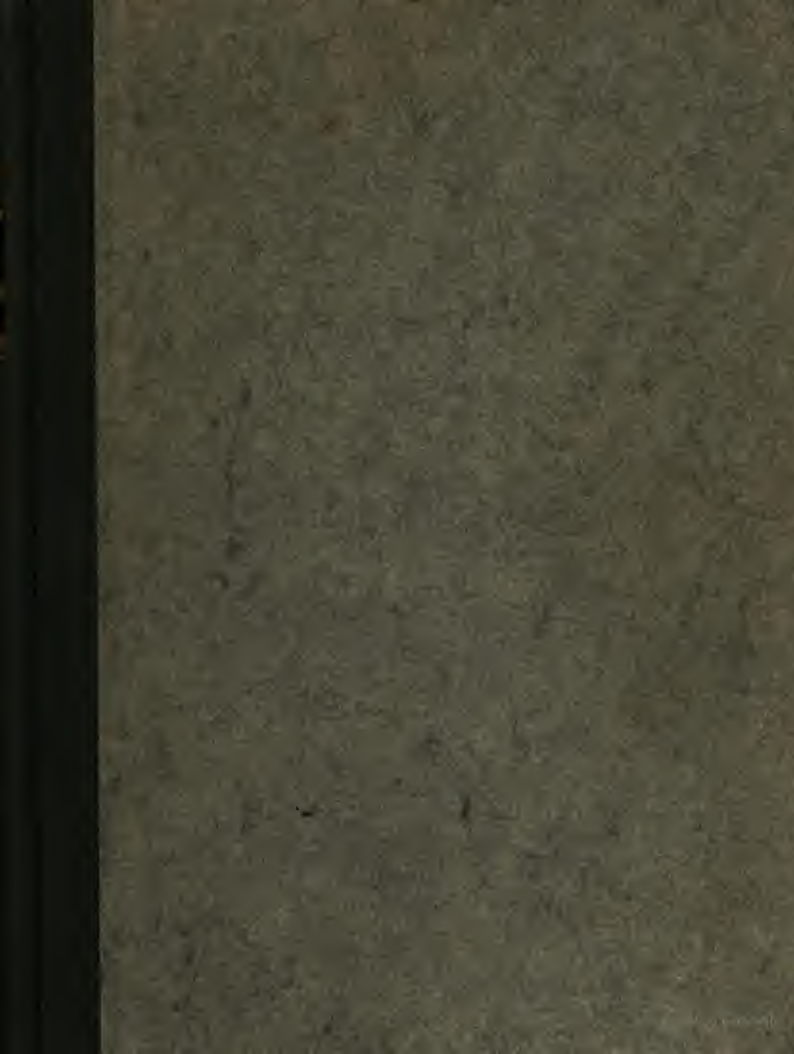
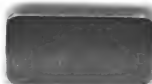






<36600750120016



Die Dioskuren.

Deutsche Kunst-Zeitung.

Hauptorgan der Deutschen Kunst-Vereine.

Herausgegeben und redigirt

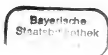


von

Dr. Max Schasler.

Zehnter Jahrgang.

Berlin.
Kommissions-Verlag der Nikolai'schen Verlagsbuchhandlung.
1865.


München

Bayerische

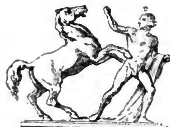


Inhaltsverzeichniß

des

~~Neunten~~ 10. Jahrgangs.

186~~4~~5.



I. Abhandelnde Artikel.

II. Korrespondenzen.

III. Kunst-Chronik.

(Der Inholt der chronikalischen Notizen ist im alphabetischen Personalregister zu suchen. Hier folgen nur die Städtenamen in alphabetischer Folge).

IV. Kunstkritik.

V. Kunstgeschichte und Antiquitäten.

VI. Kunstliteratur und Album.

VII. Kunstindustrie und Technik.

VIII. Kunstinstitute und Kunstvereine.

IX. Illustrationen.

Personal-Register.

(M. bedeutet „Maler", Mch. „München", B. „Berlin," D. „Düsseldorf".)

Seite

*

Z.





Deutsche Kunst-Zeitung.

Hauptorgan der Deutschen Kunstvereine.

Zehnter Jahrgang. № 1.

Herausgegeben und redigirt von Dr. Max Schasler.

1. Januar 1865.

Abonnementsbedingungen.

„Die Dioskuren" erscheinen **wöchentlich** (Sonntags) in 1–1½ Bogen 4to zum Abonnementspreise von 1⅓ Thlr. pränumerando pro Quartal. — Preis einer einzelnen Nummer 4 Sgr. ohne Kunstbeilage. — Bestellungen nehmen außer der „Expedition der Dioskuren" an:

1. Für **Deutschland** sämmtliche Postanstalten, Buch- und Kunsthandlungen.
2. Für **Großbritanien, Amerika und Australien** E. Bender's Buchhandlung und General-Zeitungs-Agentur in London, 8. Little Newport-street Leicester-sq.

Redactionsbureau Victoriastrasse Nro. 16.

Inhalt:

Unsere geehrten hiesigen Abonnenten

werden ergebenst davon benachrichtigt, dass wir — um den wiederholten Beschwerden über Unregelmässigkeiten in der Spedition ein für alle Mal abzuhelfen — uns entschlossen haben, vom neuen Jahrgang ab unsern Lesern das Journal per Post, franco, zu übersenden, und ersuchen wir demgemäss um gefällige direkte Uebersendung des Abonnementsbetrages pro erstes Quartal (1⅓ Thlr.), sowie der etwa noch restirenden Abonnementsbeträge, ebenfalls per Post, franco, an die unterzeichnete Expedition.

Berlin, den 27. December 1864. **Die Expedition der „Dioskuren"** (Victoriastr. 16).

Louis Gallait und die belgischen Kunstzustände. (Forts.)



nter zahlreichen anderen kleineren Werken hat Gallait, seit er in Brüssel lebt, noch folgende meist aller Welt bekannte Meisterwerke geschaffen, die fast alle außer Land verkauft wurden und in Stichen erschienen:

1843 „Die Aehrenleserin", jetzt in Holland; 1844 „Glück und Unglück", Frauen und Kinder, jetzt im Besitz von Notteboom in Rotterdam; 1844 „Portrait des Herzogs von Biron" für Versailles; 1845 „Mutterschaft", Eigenthum der Königin Viktoria von England; 1846 „Der Jagdheilige St. Hubert", gekauft vom Prinzen Alfred, London; 1846 „Kriegsrath", gekauft von Mr. Barequé, Besitzer großer Kohlenwerke in Belgien; 1848 „Egmonts letzte Stunden", gekauft für 20,000 Fr. vom Konsul Wagner, jetzt in der berliner Nationalgalerie; 1848 „Erwartung", Eigenthum der Kaiserin von Rußland, Petersburg; 1850 „Tasso im Gefängniß", Einzelfigur, verkauft nach Rußland; „Egmont und Hoorn, ausgestellt", verkauft für 20,000 Fr. nach Tournay; „Kunst und Freiheit", verkauft an Demidoff nach Florenz; „Johanna, die Wahnsinnige", im Besitze der regierenden Königin von Holland, im Haag; 1851 „Die Zigeunerin", im Musée Feder, Amsterdam; „Schmerzvergessenheit", im Besitz von Ravené in Berlin; 1852

„Des Gefangenen Gesang", verkauft nach Rußland; 1857 „Franz I. bei dem sterbenden Leonardi da Vinci", im Besitze von Devoz in Amsterdam; 1858 „Italienische Rache", in der Sammlung Pauwels', Brüssel; 1860 „Samson und Dalila", gekauft von Heinrich Mayer (Stametz), Wien; 1861 „Portrait des Papstes Pius IX." jetzt Eigenthum des Photographen J. Maes in Brüssel; 1861 „La Stella", bezogen nach England; 1863 zwei Pendants „Bargas schwört Alba" und „Alba's Urtheilsspruch", beide von einer englischen Gesellschaft für 40,000 Fr. gekauft, um mit diesen Bildern umherzureisen. — Noch sind besonders zu erwähnen: das „Portrait der Königin von Holland", das des „Grafen von Flandern" und das kleine Tableau: „Die Versuchung des heiligen Anton", etwas equivoque, welches nebst den „Montaigne bei Tasso" die einzigen Bilder sind, welche je Se. Maj. der König von Belgien für sich selbst von dem „König der belgischen Maler" kaufte.

Gallait ist persönlich ein kleiner, eleganter Mann, noch jetzt mehr einem Advokaten als Maler gleichend, mit grauem, kurzgeschnittenen Kopfhaar und Backenbarte, stets mit weißer Halsbinde aber sonst durchaus nicht vornehmthuend, vielmehr wirklich gentlemanlike einfach, leicht zugänglich und bald vertraut, wenn auch stets kühl. Seine prachtvolle Villa liegt sehr außer der Stadt, auf dem Wege nach Laelen, Nr. 72 in der Rue du Palais. Man schellt am Thore des englisch rein gehaltenen Baues. Ein Bedienter in Livrée öffnet, und man tritt in eine offene Veranda mit Marmorfliesen, rechts den nicht großen aber sehr schmuck gehaltenen Garten erblickend, und wird gebeten, links einzutreten, um angemeldet zu werden.

Man befindet sich in einem feinen, doch nicht überladenen Salon. Zuerst fallen uns hier zwei große Portraits in's Auge, ältliche Damen, die Mutter und die Tante des Künstlers, in jener vollen, beinahe harten Durcharbeitung alles Details, wie es seine erste Manier war. Auf dem Bilde der Mutter zeigt sich im Fond die Kopie jenes ersten biblischen Bildes, mit dem einst der zagende Anfänger vor 30 Jahren den Preis von Gent gewann. Ueber dem Kamin hängt ein blos erst braun untermaltes Portrait, Halbfigur, sprechend ähnlich, und frappirend durch die bekannte napoleonische Reminiscenz in den Zügen. Es ist Paul Delaroche. Jedoch diesem Kamin gegenüber, über dem Sopha, erblickt man ein viertes großes Tableau, eine schöne junge Frau im Negligée, einen hübschen, kaum zweijährigen Jungen umhalsend, der zur Seite eines großen Neufundländers sitzt und den Beschauer froh anlacht. Es ist keine Indiskretion, wenn man eingesteht, daß Gallait, von seiner Nation so im Stiche gelassen, auch in der Ehe kein Glück fand. Alle Welt weiß die Geschichte. Jedermann kennt auch den einstigen Lieblingsschüler, der nun mit seinen böhmischen und montenegrinischen Sujets sich in Paris schon selbst so sehr einen Namen erwarb wie in Oesterreich, sklavisch des Meisters Manier fortsetzt, daß sogar Fremde in den Ausstellungen fragen: „Ist das nicht ein Schüler Gallait's?" — Des Meisters Haus aber ist nun schon langher die Klause eines Wittwers.

Doch da tritt Gallait selbst ein, uns zu grüßen und in's Atelier einzuladen. Man passirt vorher noch einige Gänge und ein goldleistengeziertes Vorstübchen, rechts der Garten, links ein großes Krystallfenster, um vom Billardsaal aus sehen zu können, wer eintritt. In dieser Halbrotunde hängen einige Kopien in Aquarell von Gallait's Bildern, einige Kopien nach Raphael und Tizian, gleichfalls Originale, und die Portraits von Rubens und van Dyck.

Das Atelier ist ziemlich groß. Rechts die Wand fast ein Fenster, beliebig durch Vorhänge zu moderiren. All' die anderen drei hohen Wände sind voll von Kopien in Oel nach Raphael, Tizian, Buonarotti, Veronese, Giotto u. s. f. Besonders fällt der Kardinal Bentivoglio auf, einst Gesandter in Brüssel, nach van Dyck, jene elegante, fast manierirte Kavalierfigur in Purpur, so lebhaft an den Duc de Morny in der Physiognomie erinnernd. Alle niederen Theile der Wände sind bedeckt mit Glasrahmen, die kostbare Handzeichnungen Raphaels, Leonardo's, Salvator Rosa's u. dgl., sowie Photographien nach römischen und griechischen Bildern und Bauten enthalten. Am Kamin hängt unter Glas und Rahmen ein kostbarer italienischer Brief P. P. Rubens' in Staatsangelegenheiten. Inmitten des Ateliers aber zeigt sich zumeist das in dreierlei Purpur rothe, sonst blos noch Weiß aufweisende Prachtbild, das Portrait Pius IX., ungemein wohlwollend und ruhig lächelnd, und so überzeugend ähnlich, als säße der Pontifex leibhaft in jenem Rahmen, die schönen gepflegten Hände niedersinken lassend.

Wenn man alle jene zahlreichen Studien in jenem Atelier genau durchmustert und dabei die paar Bilder des Meisters betrachtet, die auf den Staffeleien umher stehen, mit grünen Vorhängen verdeckt, auch die große eingerahmte Skizze der „Pest in Tournay", so wird man sich erst klar, worin eigentlich der künstlerische Charakter des Meisters besteht, besonders im Vergleiche mit den konkurrirenden Franzosen. Gallait ist kein eigentliches Genie, er ist blos der größte Eklektiker unserer Zeit. An Idee der Komposition nicht so reich und philosophisch tief wie Delaroche; nicht entfernt so dramatisch und gewaltig, aber auch nicht so stets in Zerrbildern experimentirend wie Delacroix; nichts von der sentimentalen Lyrik Ary Scheffer's, noch von dem starken Drange edelster Plastik von Ingres, noch von der Kupferstichmanier Leop. Robert's oder der seelischen Noblesse Flandrin's. Gallait's imponirende Haupteigenschaft ist, daß er nicht blos höchst realistisch die Natur studirte, und daher auf das geringste Detail einen schweren Nachdruck legt, wodurch die Totalität so reich und satt erscheint, sondern daß er über diese Primitivität hinausging, an den Alten höchst vielseitig und gewissenhaft die künstlerischen Gesetze, besonders des Helldunkels und des Kolorits, studirte, und somit das stark Realistische zugleich auch künstlerisch gestimmt, geordnet, daher berechtigt giebt. Demnach frappirt er nicht blos dem Laien, sondern imponirt auch dem Kunstkritiker und seinen Métiergenossen. Deshalb war er denn auch mehr als irgend ein anderer moderner Künstler zum Monumentalmaler mit starkem Kolorit berufen; und es ist ein direktes Verbrechen Belgiens an der Menschheit, daß es solch ein spe-

cifisches Talent im höheren Stile unfruchtbar dahin vegetiren ließ. Daher aber auch, daß die Franzosen gewisser neuerer Richtungen immer wieder auf den Satz zurückkommen, es sei so gar nichts „Interessantes" an Gallait's Manier, Alles schon so fertig, so abgeschlossen, so überfertig. Freilich von Stimmungen wie bei Corot, von geistreich sein sollenden Betisen wie bei Courbet, von fast ekelhaften Uebertreibungen der Formen und Farben wie bei Delacroix ist keine Spur bei Gallait; mit einem Worte nichts von jenen bloßen Niaiserien und Experimenten der sogenannten „Zukunftsmalerei," wie sie jetzt überall auftauchen, daß man ersten Momentes nicht weiß, erblickt man die stümperhafteste, karrikirteste Schmiererei, oder höchste Vollendung souveräner Kaprice? Bei Gallait ist Alles positiv korrekt, wohl durchkomponirt, oft im Detail nur zu gut, ohne aus der Totalität herauszutreten. Und somit ermüdet allerdings manchmal diese allzufertige Vollendung und läßt um so mehr vermissen, daß doch eigentlich nirgend dem Ganzen ein tiefer, philosophischer, an sich schon tragischer Gedanke zu Grunde liegt. Gallait ist eben blos nur Maler, nicht literarischer Denker. Jene Studie, die in seinem Atelier hängt, der Kopf jenes hingerichteten Mörders, wonach er den „Egmont" malte, ist gerade so bedeutend aufgefaßt und gegeben, als ob das Original kein Mörder sondern ein Egmont war. Dagegen in der psychologischen Komposition ist er allerdings stärker als in der philosophischen. In den Linien neigt er sich mehr zu den charakteristischen, als den rein rythmischen zu. Sein Helldunkel ist maaßvoll; aber solid. Sein Kolorit so stark wie künstlerisch studirt, mit stetem Hinblick auf die Alten. Früher war er jedoch etwas grau im Grundton und im Vortrage und, bis zur Blechernheit oft, mehr charakteristisch als rythmisch. Dagegen sieht er Alles sehr breit, und somit ist er mehr wahr als wirklich, nämlich nicht stereoskopenhaft. Wenn man solch eine verzwickte Aufgabe, Roth in Roth, so großartig künstlerisch wohlthuend zu lösen vermag, wie dies Gallait mit jenem Papstbilde that, dann ist man nicht blos fertiger Kolorist, sondern hat auch ganz merkwürdig die Alten studirt, und als sogenannter „denkender Künstler" eine Souveränetät erlangt, die das bloße Talent, sogar zum Genie gesteigert, noch entfernt nicht von selbst besitzt.

Gallait war 1860 in Rom, und der Papst saß ihm persönlich. Bei jenen Sitzungen entwickelte der Nachfolger Petris aber eine solche, zwar wohlwollende und tiefgemüthliche, aber immerhin frappirende Ungenirtheit in der Tendenz und Manier des Gesprächs, daß der so beehrte Künstler oft im umgekehrten Verhältnisse zu sein meinte als jener englische Pfarrer, der bekanntlich Palmerston ohnlängst frug: „Nun, was giebts denn wohl Neues in der Politik, was nicht Jedermann zu wissen braucht, Mylord?" und vom Premier die Antwort erhielt: „Weiß wirklich nicht, Lieber, hab' noch nicht die heutigen Journale gelesen!"

Ein Wunder mehr noch ist's, oder vielmehr ein sehr starkes Zeichen, wie man in gewissen Kreisen eigentlich von dem, eben durch diese Weise so sehr vertheidigten Papst denkt, — der aber eben selbst die Folgen durch seinen Liberalismus herauf beschworen hatte, — daß dies artistisch meisterhafteste Porträt, das wohl je Gallait's Pinsel schuf, trotzdem es in Paris, Wien, Turin und am Rhein wie in Brüssel schon wiederholt ausgestellt war, und sogar hier in Belgien selbst, das zur Hälfte aus dicksten und reichsten Ultramontanisten besteht, noch nicht einmal ein Angebot auf dies Bild erfolgte! Nur einmal machte ein holländischer Jude darauf ein Angebot. Uebrigens, wie schon gesagt, kaufte kürzlich der Photograph Maes dies Porträt zur Vervielfältigung. (Schl. folgt).

Korrespondenzen.

⊙ **Wien,** den 26. December 1864. (Decemberausstellung des österreichischen Kunstvereins.) — Die vorige, halbmonatliche Ausstellung ragt insoferne noch in die diesmonatliche hinein, als die unbedeutenderen Stücke daraus entfernt und durch gelungene Arbeiten (A. Achenbach, Bodom, Herzog ꝛc.) ersetzt wurden. Soweit ist der Eindruck, den die erste Winterausstellung auf den Beschauer macht, ein recht erfreulicher. — Außer Knaus' „Wochenstube" dürfte Ihnen auch Kraus' „Ruhe nach der Arbeit" mit weichem aber tiefempfindungsvollem Kolorite bekannt sein. Von berliner Genremalern sind weiterhin noch Fr. Meyerheim mit seiner zart, ja delikat vorgetragenen „Botschaft", Meyer v. Bremen mit einem in seiner gewohnten netten Technik gemalten „rechnenden Märchen", und endlich Charles Hoguet mit seinem in lebensvollster Thätigkeit begriffenen, mit viel Humor und technischem Geschick dargestellten „Koch" zu nennen. — Wischebrink behandelt in seinem Bilde „Wie gefällt dir dein Brüderchen", ein ähnliches Motiv, wie Knaus, steht diesem aber an feiner Wirkung und charakteristischer lebenswahrer Zeichnung bedeutend nach. Viel Humor birgt Baumgartner's (in München) „Auf dem Wege zur Schule", in welchem etliche Knaben mit größter Eilfertigkeit einen kühnen Staatsstreich auf eine milchstrotzende Ziege ausführen, dabei aber von der Nemesis in Gestalt einer Alten, welche mit geschwungenem Stocke heranbraust, auch schon erreicht werden. Das fast lustig bunte Kolorit ist hier sehr an seinem Platze. — Einen socialen Schritt weiter führt uns Bosch mit seiner „Diebsschule", in der wir einen alten Verbrecher der „reiferen Jugend" die graue Theorie der Sünde predigen sehen. Ob auch vielleicht dieses Motiv nahe an die Grenze des noch künstlerisch Darstellbaren streift, so muß man doch gestehen, daß derlei Gestalten und Physiognomien mit wirkungssicherer Charakteristik zur Darstellung gelangten. Unter den wiener Genremalern glänzt diesmal Friedländer mit einem größeren, gediegen durchgearbeiteten Bilde, „Ein Brandstifter auf frischer That ertappt". Das Portraitfach bringt uns ein paar fein gemalte Köpfe Aigner's und einen „Studienkopf" von interessanter Behandlung von G. Richter (in Berlin).

Was den landschaftlichen Theil der Ausstellung betrifft, so ist die Quantität gutklingender Namen hierin bedeutungsvoller, als die ausgestellten Werke selber, welche manchen großen Namen in solcher Gestalt wahrlich nicht zu rechtfertigen vermögen — und seien sie auch „nur für Wien" gemalt.

So ist z. B. eine „Pußtenlandschaft" Osw. Achenbach's nicht viel mehr als ein magerer Sonneneffekt ohne jegliche Wahrheit des Terrains, so daß man kaum glauben könnte, der in seinen italienischen Motiven von uns so hoch verehrte Künstler habe je eine Pußta vor Augen gehabt. Befriedigender stimmt uns eine zweite Landschaft desselben Künstlers: „Straße bei Castellamare", wenn-

gleich auch diese nicht auf der Höhe seines guten Namens sich zu behaupten vermag. — Ein Bild von volltönender Wahrheit ist hingegen Andr. Achenbach's „Strand bei stürmischen Wetter“, ein Bild, das alle Marinen unserer zeitgenössischen Holländer überflügelt. — Eine „Norwegische Landschaft“ von Herzog (in Düsseldorf) entbehrt zwar nicht den Reiz in sich gesunder Naturwahrheit, läßt jedoch in Hinsicht des perspektivischen Auseinandergehens der weitgedehnten Mittelpartien manches zu wünschen übrig. — Der „Norwegische Wasserfall“ Bodom's ist in solcher Gestalt und Behandlung zwar schon etwas mehr als häufig dagewesen, nichts desto weniger fällt es uns beim Betrachten dieses effektvollen Bildes schwer, es deswegen zu tadeln. — Auch Flamm („Kloster in Palermo“) und Gude („Gebirgslandschaft aus North-Wales“) befriedigen diesmal weniger; ein kleineres Bild von Gude dagegen, darstellend „eine Felswand bei Dämmerung“, ist wahr und poetisch gedacht. Ein reizendes, dabei etwas sonderbar aufgegriffenes Stück Natur. — Dieses Letztere gilt auch von Harveng (in Frankfurt a. M.), dessen „Schwarzwalder Landschaft“ zwar sehr schwungvoll komponirt, in ihrem Kolorit jedoch zwischen Kühnheit und Naivetät schwankt. — Unter den einheimischen Landschaften ragt Ludwig Halauska's „Morgen im Gebirge“ durch seinen seelenvollen Vortrag, sowie durch die frische, leichtathmige Malweise vor allen übrigen hervor.

Ueber die Plastik lassen Sie mich schweigen. Entweder hat sie hier keinen rechten Boden — ich ziele auf den leichtlebigen flüchtigen Ur-Wiener —, oder sie wird von „Oben“ zu wenig beachtet, als daß sie Bedeutung gewinnen könnte.

Rom, den 10. December. — Gestern, als am Geburtstage Winkelmanns, fand in üblicher Weise die Festsitzung statt, mit welcher das unter dem Protektorat Sr. Majestät des regierenden Königs von Preußen fortblühende Institut für archäologische Korrespondenz seine Wintersitzungen zu eröffnen pflegt. Die einleitende Festrede des vormaligen preußischen Ministerresidenten zu Florenz, Herrn v. Reumont, gab zugleich einen Ueberblick über die archäolischen Entdeckungen des bald verflossenen Jahres, welchem auf römischem Boden hauptsächlich der Fund des bronzenen Herkuleskolosses verdankt wird. Der erste Sekretär des Instituts, Prof. Henzen, besprach die metrische Inschrift eines großen, an der Via Appia neuerdings gefundenen, Grabcippus, gewidmet dem M. Aurelius Zosimus, einem Freigelassenen des M. Aurelius Cotta Maximus, jenes Freundes des Ovid, der an ihn einen Theil seiner im Exil geschriebenen Briefe gerichtet hat. — Ein darauf folgender Vortrag des Professors Brunn bezog sich auf vierzig den neueren Gräberfunden zu Caere verdankte und durch Güte des Herrn Castellani zugleich aufgestellte Vasen, durch deren Anschauung und Vergleichung es möglich ward, durchgreifende Bemerkungen über das stilistische Verhältniß der alterthümlichen etruskischen Vasen zu geben. — In der außerordentlich zahlreich besuchten Versammlung bemerkte man die diplomatischen Vertreter Oesterreichs und Preußens, Baron v. Bach und Herrn v. Schlözer, den großherzoglich weimarischen Gesandten am Bundestage, Herrn v. Fritsch, den Herzog v. Sermoneta, den Prinzen Chigi, den Grafen Lovatelli und dessen dem Institut als Ehrenmitglied befreundete Gemahlin, den Präsidenten der päpstlichen Akademie Herrn Betti, den Bildhauer und Museums-Direktor Tenerani und viele andere Notabilitäten. Bezeichnet ward die Feier dieses Tages auch durch mehrfachen neuen Zuwachs der Mitarbeiter des Instituts. Zu ordentlichen Mitgliedern wurden ernannt der preußische Konsul zu Cairo, Dr. Brugsch, der Direktor der Alterthümer Siciliens, Herr Dr. Cavallari, die Mitglieder des kaiserlich französischen Instituts, Egger und Graf Laborde, und Prof. Hercher zu Berlin, Letzterer zugleich als Directionsmitglied. Neuernannt zu Korrespondenten sind die Herren H. Nissen, F. Umpfenbach und C. Zangemeister zu Rom, J. Schubring zu Messina, L. Peytrignet zu Pagani bei Nocera, R. Merkel, bisher zu Florenz, Professor J. Müller zu Padua, U. Baldelli zu Gubbio, A. Billi zu Fano, G. Bianconi zu Bellona; die Herren Daumet, Devéria und C. Weuher zu Paris, Carpentin zu Marseille, Berbrugger zu Algier; in Deutschland die Herren Christ zu München, Ladner zu Trier und J. Schneider zu Düsseldorf.

Kunst-Chronik.

Berlin. — Am Sonnabend den 17. d. hatte der Verein der hiesigen Künstler dem Maler Professor Hildebrandt zu Ehren ein Festessen im Englischen Hause veranstaltet. Es nahmen nicht allein die zahlreichen Mitglieder des Vereins daran Theil, sondern es hatten sich auch demselben noch andere bedeutende Künstler, Literaten und Kunstfreunde angeschlossen. Nachdem der Toast auf Se. M. den König und auf Professor Hildebrand ausgebracht war, erklärte Dr. Löwenstein die von Paul Meyerheim in geistreicher, humoristischer Weise gezeichnete Tischkarte. Dann wurde nach dem Souper auf einer kleinen Bühne in einer bedeutenden Reihe von Bildern Hildebrandt's ganze Reise um die Welt dargestellt. Man sah die wunderbarsten Abenteuer, die er in Siam, auf den Blumenschiffen in China, während des furchtbaren Wirbel-Orkans in den japanesischen Gewässern, bei den wilden Pescherähs und in Californien erlebt hatte. Auf dem letzten der Bilder erblickte man den Salon, worin hier in Berlin Hildebrandt's Reisestudien ausgestellt waren; es öffneten sich die Flügelthüren desselben, und eine Menge der bekanntesten hiesigen Persönlichkeiten erschienen in beweglichen Figuren als Besucher der Ausstellung. Die Erläuterung dieser Bilder gab zum großen Ergötzen aller Anwesenden Hr. Scholz, der bekannte Illustrator des Kladderadatsch. Die Maler Richter, Steffeck, Weber, Arnold, Werner und andere hatten die Bilder angefertigt. Die freudigste Stimmung durchwogte die ganze Gesellschaft und manches Glas wurde auf Hildebrandt's Kühnheit und Beharrlichkeit zur Erreichung seiner Kunstzwecke geleert, bis die Morgendämmerung die Gesellschaft erst trennte.

Dresden. — Als Nachtrag zu unserm neulichen Bericht über das hundertjährige Jubiläum der dresdener Kunstakademie geben wir heute das Portrait des verdienstvollen Direktors derselben, Professors Schnorr von Carolsfeld.

Flensburg. — Der Konrektor Jessen hierselbst hat eine Aufforderung an die Nordschleswiger zur Unterstützung der Gesellschaft für Sammlung vaterländischer Alterthümer in der dänisch geschriebenen, aber deutsch gesinnten „Nordslesvigk Tidende“ erlassen. Die Unterstützung soll durch Eintritt in die Gesellschaft und durch Einlieferung etwa gefundener Alterthümer an den Vorstand geschehen, für welche Sachen, namentlich wenn sie aus edlen Metallen bestehen, entsprechende Bezahlung erfolgen soll.

Triest. — Landschaftsmaler B. Fiedler hat am 12. Decbr. eine mehrmonatliche Reise nach Aegypten angetreten. Herr Fiedler, zu dessen Spezialität die Darstellung von Gegenden und Städten des Orients gehört, bereis't bereits zum dritten Male Aegypten. Wie wir erfahren, sind ihm u. A. auch Aufträge von Herrn P. von Revoltella ertheilt worden.

Kuriositäten.

Die Berichte über den wissenschaftl. Kunstverein in Berlin. — Wir haben uns bisher meist begnügt, die officiellen Berichte, welche der Vereinssekretair in hiesigen Zeitungen nach altem Brauch veröffentlicht, wenn auch oft gekürzt, wiederzugeben. Diesmal aber wird für uns eine solche Reproduction fast unmöglich durch den vorwaltenden Charakter von Reklame, welchen der Decemberbericht zur Schau trägt. Es ist freilich für gewisse „in Kunst machende Geschäfte" sehr wohlfeil, sich eines großen und geachteten Vereins, der anerkannt aus den Notabilitäten der Kunst- und Kunstwissenschaft hierorts besteht, als officiellen Aushängeschildes zu bedienen, um ihre Waare anzupreisen. Wir können ihnen dies auch nicht verdenken, wenn sie den Verein dazu brauchen — wenn er sich eben dazu brauchen läßt; ebensowenig wie wir es gewissen „Künstlern" verdenken können, wenn sie ihre oft sehr mittelmäßigen Productionen — aus der Todtenkammer der akademischen Ausstellung — in die Sitzung des wissenschaftlichen Kunstvereins mitbringen, lediglich mit Rücksicht auf den darüber in den Zeitungen zu veröffentlichen Berichte. Wenn wir aber dies den betreffenden Reklamanten nicht verdenken können, so dürfte doch eine solche praktische Verwerthung der öffentlichenen Stellung des Vereins um so weniger mit der Würde des letzteren vereinbar sein, als er dadurch gewissermaaßen eine moralische Garantie für dergleichen Reklamen übernimmt.

„Der wissenschaftliche Kunstverein fühlt sich" — so beginnt der Bericht — „dem Inhaber des stereoskopischen Instituts, Hrn. Moser, sen. (U. d. Linden 44), zu besonderem Dank verbunden für den hohen Kunstgenuß, welchen er den Mitgliedern in der Versammlung am 15. durch die gefällige Ausstellung eines seiner größten und kostbarsten Apparate mit funfzig, darin zu bequemster Ansicht eingerahmten Glasbildern, gewährte." (Folgen nun Titel der Ansichten und einige allgemeine Bemerkungen, worauf die Reklame mit folgendem, mehr in eine Geschäftsanzeige, als in einen wissenschaftlichen Bericht passenden Preiscourant schließt:) „Hr. Moser hat mehrere Werkstätten für sein Magazin errichtet, in welchem ein reicher Vorrath von Apparaten — im Preise von 10 Sgr. bis 44 Thlr. und Bilder, das Stück von 5 Sgr. bis 4 Thlr. 15 Sgr. zur Auswahl vorhanden sind" — Nicht minder auffallend und einer Gesellschaft von Künstlern und Kunstverständigen gegenüber von eigenthümlicher Bedeutung ist folgender Passus: „Der Geschichtsmaler Bolte, welcher insbesondere kirchliche Gegenstände wählt, legte mehrere Photographien nach von ihm bereits ausgeführten Oelgemälden vor, darunter die nach dem in der Kirche zu Lietzow bei Charlottenburg im Juli d. J. mit besonderer Feierlichkeit aufgestellten Bilde, „Die Erweckung des Jünglings zu Nain„ (nach Lucas 7.) darstellend. Der Künstler ladet Kunstfreunde zum Besuche seines Ateliers (Oranienplatz Nr. 3.) ein, wo zwei seiner Bilder: „Der gute Hirte" und „Das Anklopfen des Heilandes" unlängst vollendet wurden."

Dergleichen bedarf wohl kaum eines Kommentars. Indessen erlauben wir uns schon aus dem Grunde Protest gegen eine derartige Erwähnung solcher Dinge einlegen zu müssen, weil die Besorgniß nahe liegt, daß künftighin Künstler von Bedeutung Anstand nehmen möchten, ihre Werke dem Verein vorzulegen, weil sie dieselben in gleiche Kategorie mit den genannten Productionen gestellt zu sehn fürchten müssen.



Schnorr von Carolsfeld.
Direktor der königlichen Kunst-Akademie in Dresden.

Kunstgeschichte und Antiquitäten.

Eine Fahrt nach Belgien. (Fortsetzung.)

4. Das Museum in Brüssel.

Wenn die Belgier bis auf diesen Tag eine gewisse Geringschätzung des brüsseler Museums zeigen, dessen Gemäldegalerie sie der Würde und Bedeutung der Hauptstadt nicht für entsprechend ansehen, so ist ihnen das nicht zu verdenken. Die Zahl der Bilder (361) ist jetzt, nachdem in Folge der neuen Organisation die Gemälde des 18. und 19. Jahrhunderts davon getrennt und dem Palais ducal überwiesen sind,*) verhältnißmäßig gering, und wenn auch in den letzten 18 Jahren 100 neu erworbene hinzugekommen sind, so kann man, was den künstlerischen oder kunsthistorischen Werth der Bilder betrifft, doch nicht leugnen, daß die Hauptstadt billiger Weise mehr besitzen müßte, und daß sie hierin gegen Antwerpen bedeutend zurücksteht. Was aber der brüsseler Galerie einen wesentlichen Vorzug, wenn auch nicht vor Antwerpen, doch gewiß vor München, Berlin und Wien verleiht, ist, daß sie an dem im vorigen Jahre erschienenen beschreibenden und historischen Kataloge (der bei seinen 190 Seiten nur 1 Franken kostet) von Eduard Fétis einen musterhaften officiellen Führer besitzt, der unwillkürlich zu der Frage veranlaßt, wann

*) Die jetzige Nummerirung stimmt daher mit der in den früheren Hand- und Reisebüchern enthaltenen gar nicht mehr überein.

denn z. B. endlich einmal der ganz unwissenschaftliche, daher klägliche Katalog der münchener Pinakothek einem dem Standpunkte der heutigen Kunstforschung angemessenen Platz machen wird, worauf die Antwort lautet: sobald kunstgeschichtlich durchgebildete Kräfte zur Verwaltung der Pinakothek berufen werden. Eine der vielen guten Eigenschaften der Arbeit von Fétis besteht, wie wir sehen werden, darin, daß sie sich aller willkürlichen Bildertaufe enthalten hat.

Wenn ich in der Hervorhebung der bedeutendsten Bilder mit dem ersten Menschenpaar beginne, einer der jüngsten Erwerbungen des Museums, so fürchten Sie darum nicht, daß ich alle Perioden der Weltgeschichte durchzufliegen gedenke. „Adam und Eva", bekanntlich zwei Flügel des Genter Altarbildes der Brüder van Eyck, steckten aus Keuschheitsrücksichten mehrere Menschenalter hindurch verborgen in einem Schranke der Sakristei von St. Bavon in Gent, bis sie 1861 von der Verwaltung der Kirche dem Museum in Brüssel unter Bedingungen verkauft wurden, die zu erfahren nicht uninteressant ist, weil sie, wie die bekannte belgische Unsitte, die wichtigeren Bilder in den Kirchen mit einem Vorhang zu bedecken und sie nur gegen Vergütung von ½ oder 1 Franken à Person zu zeigen, die Kirchenverwaltung charakterisirt und zugleich jene angeblichen Keuschheitsgründe in Zweifel zieht. Die Bedingungen sind*): 1) Auszahlung einer Summe von 50,000 Franken für die Anfertigung von Glasmalereien in der Kirche St. Bavon, 2) Unentgeltliche Ueberlassung der von Michael Coxcie gemalten, vom Departement der schönen Künste dem hl. Nieuwenhuys abgekauften Kopien der 6 in Berlin befindlichen Flügel des genter Altarbildes, an die Kirche St. Bavon, 3) Ausführung einer Kopie der Flügel „Adam und Eva", um auf diese Weise das ganze Altarbild der Brüder van Eyck in der Kirche St. Bavon wiederherzustellen. (Wo bleiben also bei dieser Bedingung die Keuschheitsrücksichten?) Ob die Bedingungen 2. und 3 erfüllt sind, weiß ich nicht, wenigstens hat St. Bavon in Gent noch nichts davon aufzuweisen. Was nun insbesondere die Flügel „Adam und Eva" nebst den beiden kleinen oberen Darstellungen und den Rückseiten betrifft, so will ich schon hier bemerken, daß es mir in Bezug auf das ganze Altarwerk ein thörichtes, gewagtes Beginnen zu sein scheint, die Hände Hubert's und Jan's genau unterscheiden, also z. B. behaupten zu wollen, daß Adam und Eva von Hubert sind; und daß sich nach Fétis' Angabe nicht allein in der Sammlung des Louvre, sondern auch in der Bibliothek zu Erlangen Zeichnungen unsrer beiden Flügelbilder befinden, die an beiden Orten für Originale gehalten werden. Dem Jan van Eyck wird hier im Museum außerdem mit großen Recht eine meines Wissens von Waagen und Förster nicht erwähnte, kleine, sehr figurenreiche „Anbetung der Könige" (Nr. 14) zugeschrieben, die aus der Sammlung des verstorbenen Hl. van Rotterdam in Gent stammend, 1848 für das Museum für 12000 Fr. erworben wurde. Crowe und Cavalcaselle*) (Bd. II. p. 57 ff.) wollen nur einen Nachahmer Jan van Eyck's und Memling's darin sehen, erkennen aber die treffliche Ausführung des Bildes an. Hieran schließe ich eine der neusten, wichtigsten Erwerbungen des Museums, eine „Madonna mit dem Kinde" (Nr. 42) aus der bekannten Sammlung Weyer in Köln, wo sie der Katalog dem Hubert van Eyck beilegt. Noch nicht im Saale öffentlich aufgestellt, befindet sie sich augenblicklich in einem gewöhnlich verschlossenen Nebenzimmer. Nachdem ich sie angesehen und immer wieder angesehen, konnte ich das im brüsseler Katalog darüber ausgesprochene Urtheil, daß sie wenigstens dem Hubert van Eyck nicht beigelegt werden kann, nur billigen. Sie gehört einem sehr tüchtigen Nachfolger der van Eycks an, am wahrscheinlichsten dem P. Christophsen.

Von kunstgeschichtlicher Bedeutung sind die bei Gelegenheit der Besichtigung der Peterskirche in Löwen bereits erwähnten, neuerdings für 30,000 Fr. erworbenen zwei Tafeln, welche Dierk Bouts um 1468 für den Gerichtssaal des Rathhauses in Löwen malte. Es ist klar, daß, wenn er hierzu die Legende aus dem Leben Kaiser Otto's III. wählte, nach welcher dieser einen ungerechten Richterspruch that, denselben aber alsbald wieder gut machte, er damit noch eindringlicher die Einschärfung der Gerechtigkeitsliebe bezweckte, als die später in solchen Räumen häufigen Darstellungen vom Urtheil des Höflings, den die Kaiserin, weil er ihre Liebe nicht hatte erwecken wollen, fälschlich des versuchten Ehebruchs angeklagt hatte. Im Hintergrunde nähert sich der Verurtheilte, begleitet von einem Mönche, von seiner Frau und drei anderen Personen; im Vordergrunde hat die Hinrichtung bereits stattgefunden; der Henker übergibt der Gattin des Hingerichteten den abgehauenen Kopf des auf der Erde liegenden Körpers. Der Kaiser, die Kaiserin und andere Personen des Hofes wohnen der blutigen That bei. Der Katalog sagt, daß man ehemals das Blut aus dem abgeschnittenen Halse habe herausfließen sehen, — also grade wie noch jetzt bei dem enthaupteten Johannes auf dem linken Flügel von Memling's „Vermählung der heil. Katharina" — daß man aber diesen Gräuel durch darauf gemalte Pflanzen verdeckt habe. Wirklich sieht man zwischen denselben noch die rothen Blutspuren. Auf dem zweiten Bilde sitzt der Kaiser auf einem reichen Throne, neben ihm stehen zwei Hofleute. Vor ihm kniet die Wittwe des Enthaupteten, mit der einen Hand das Haupt ihres Gatten, mit der anderen das glühende Eisen haltend, welches die Unschuld ihres Gatten beweist. Im Hintergrunde steht die Kaiserin bereits auf dem Scheiterhaufen. Gegenständlich und kunsthistorisch sind die Tafeln sehr interessant, aber ihr künstlerischer Werth ist entschieden geringer als der der beiden Bilder in Löwen, da die Fehler der Zeichnung des Bouts hier noch viel stärker auftreten und Ausdruck und Gefühlsweise ziemlich schwach sind.

(Forts. folgt.)

*) Die ganzen Verhandlungen sind umständlich mitgetheilt in den Noten zu Crowe et Cavalcaselle, les anciens peintres flamands, p. XCI, ff.

*) Gestatten Sie mir, nächstens einen detaillirten Bericht über die belgische Bearbeitung des wichtigen Buches von Crowe und Cavalcaselle zu geben und die schwer herauszufindenden Resultate der darin enthaltenen Forschungen mitzutheilen, sobald das Buch vollständig vorliegt. Von Pinchart's Noten sind noch einige Bogen ungedruckt.

Kunst-Institute und Kunst-Vereine.

Archäologische Gesellschaft in Berlin.

Sitzung vom 9. December v. J.

Dieselbe feierte in üblicher Weise den Gedächtnißtag Winckelmanns. Hr. Gerhard eröffnete die Sitzung mit einer Ansprache, deren ungefährer Inhalt hiernächst folgt. Der Vortragende ging davon aus, daß für den Fortschritt unserer geistigen Entwickelung das wissenschaftliche Vermächtniß und Vorbild Winckelmanns von Jahr zu Jahr unserer Betrachtung näher liege, als seine, wenn auch noch so ehrwürdige Persönlichkeit. Goethe's begeisterte Darstellung dieser letzteren hatte „Winkelmann und sein Jahrhundert" zum Gegenstand; wir haben ihn im Verhältniß zu unserm Jahrhundert zu betrachten. Nicht blos was er zur Ehre Deutschlands in That und Rede erlebt, empfunden und dargestellt hat, wünscht man sich neu zu vergegenwärtigen; auch was er noch jetzt uns ist, seit die für Kunstgeschichte und Kunsterklärung von ihm gegebene Anregung durch Lessing und Heyne, Visconti und Zoëga, Welcker und Otfried Müller, jüngerer Kräfte zu geschweigen, ein volles Jahrhundert gewirkt hat, sind wir verpflichtet, uns klar zu machen. Unverkennbar als ein früher

entbehrter Vorzug unserer Zeit ist das in der Schule der Griechen durchgebildete stilistische Kunstgefühl, welches die echte griechische Kunst in ihren Epochen erkennen und von ihren Nachbildern unterscheiden lehrt, und wie dieses Kunstgefühl der gegenwärtigen Geschmacksbildung zu Grunde liegt, ist auch das eingehende Verständniß alter Kunstwerke durch die Fortschritte der Alterthumsforschung bei uns auf eine Höhe gesteigert, von welcher die jüngste Generation dann und wann vielleicht lächelnd auf Winckelmann herabsieht. Jeder Kundige weiß, wie in der Fülle der Anschauung, in methodischer Kunsterklärung, in den Wechselbezügen neuer Kenntniß und Mittheilung Winckelmann's Vollgericht der von ihm beherrschten Denkmälerwelt, seine tüchtige Einsicht in's klassische Alterthum und die energische Zuversicht seiner vereinsamten Forschung durch neue Faktoren weit überboten wird, — durch den seit ihm entdeckten, fast unermeßlichen Kunstbesitz unserer Museen, durch die in Poesie, Religion und Kunst der Hellenen tief eingreifenden Leistungen der klassischen Philologie und durch die Leichtigkeit des wissenschaftlichen Verkehrs, wie er jetzt durch das archäologische Institut von Rom aus uns zu Gebote steht. Alle diese Fortschritte aber sind ausgegangen von Winckelmann, durchdrungen vom Genius seiner Anschauung und Lehre, geschützt und genährt überdies durch Personen und Kräfte, in denen die vaterländische Erde Winckelmann's ihr bedenklich gewordenes Anrecht auf den Gründer der Kunstgeschichte von Neuem bewährt hat.

Der Vortragende konnte es sich nicht versagen, bei diesem dankbaren Hinblick auf unsres nächsten Vaterlandes fortwirkenden Antheil am geistigen Vermächtnisse Winckelmann's etwas eingehender zu verweilen. Winckelmann's Aussaat ist langsam und spät gereift, in Deutschland um so später, je längere Zeit die Mittel der Anschauung unsern Hauptstädten und Bildungsanstalten, eine erschwingliche archäologische Literatur unsern Hochschulen fehlten; was hierin endlich gelungen ist, ging in den Zeiten unseres Gedenkens hauptsächlich aus unserer nächsten Umgebung hervor. Den Zeiten, in denen der deutsche Studirende nur etwa in Göttingen Gypsabgüsse antiker Kunstwerke zu finden wußte, der deutsche Reisende einzig in Dresden reiche Kunstsammlungen vorfand, sind andere gefolgt, in denen man glänzende Kunstmuseen, wie man in Europa's Hauptstädten als Schatzkammern der Denkmälerwelt und ihres Kunstvermögens, der Wissenschaft unverwehrt, sie jetzt nirgend entbehren mag, auch bei uns gegründet und mit selbständigen eigenen Vorzügen, der deutschen Wissenschaft würdig, vermehrt sieht. Ein vergleichender Apparat, das erste Bedürfniß kunstgeschichtlicher Forschung, ist den Marmorwerken des Alterthums in überraschender Auswahl und Fülle zum ersten Mal in dem hiesigen neuen Museum der Gypsabgüsse zur Seite gestellt. Warme Alterthumsfreunde wie Hirt und Levezow, Heroen der Kunst und der Kunstübung, wie Schinkel, Rauch und Beuth es waren, Kunstkenner von Wilhelm v. Humboldts Gewicht, haben durch ihre allmälig durchgedrungene Mahnung, unter dem Schutz erleuchteter Fürsten und Staatsbehörden, solchergestalt aus der von uns noch erlebten Vorzeit kurzverlassener Entbehrung uns in den glänzendsten Reichthum belehrenden Kunstbesitzes hinübergeführt. Sollte Winckelmann jetzt das Land wiedersehen können, in welches selbst die von Friedrich dem Großen ihm dargebotene Oberaufsicht alles königlichen Bücher- und Kunstbesitzes ihn nicht zurücklocken konnte, er würde nicht ablassen, die Wunder der Gegenwart anzustaunen und durch unsern hauptstädtischen Kunstbesitz neu angeregt sich zu finden. Neben so ungeahnten Mitteln der Anschauung würde er die zu gleicher Höhe bei uns gesteigerten Antriebe der Forschung zu rühmen haben: er würde die Fürsorge unserer Staatsbehörden in den archäologischen Sammlungen erkennen, die nach dem Vorgang von Bonn und Breslau allmälig für alle Hochschulen Deutschlands und seiner Nachbarländer erheischt und erlangt worden sind; er würde vollends dankbar erfreut sein, wenn er die archäologische Stiftung der Deutschen in Rom, von Friedrich Wilhelm IV. gegründet und von des jetzt regierenden Königs Majestät fester und reichlicher ausgestattet, in dem Umfang verwirklicht sehen könnte, den es im 36sten Jahr seiner literarischen Thätigkeit nun auch durch Ausbildung der mit Staatsunterstützung dorthin entsandten jungen Philologen reichlich bewährt. So vieler, in keinem andern Land so erfolgreich als in unsres Winckelmann's Heimath erstrebten Wohlthaten der Kunst- und Alterthumsforschung uns dankbar bewußt zu sein, wird bei jeder hiesigen Feier seines Gedächtnißtags unabweislich uns nahgelegt; hoch lebe der König! —

Der Vortragende nahm hierauf Anlaß, sowohl den neuerdings abgeschlossenen sechsten und siebenten Band der Monumenti inediti des archäologischen Instituts, welche in Folge reicherer Mittel den Werth manches früheren Jahrgangs verdunkeln, als auch einen beträchtlichen Theil der diesjährigen Jahresschriften, namentlich als Zubehör derselben ein von Rom eingegangenes anziehendes Kupferblatt vorzulegen. Die darauf abgebildete Vase des Asteas, gefunden bei den Arbeiten der Eisenbahn ohnweit Pästum und vor ihrer raschen Versetzung nach Bucharest von dem Stipendiaten des archäologischen Instituts, Dr. Helbig, für die Zwecke der Wissenschaft gerettet, stellt die Raserei des Herakles dar, der seine Mordlust an einem seiner Kinder ausläßt, während seine von ihm bedrohte Gemahlin, Megara, seiner Iolaos, Alkmene und die personificirte Raserei (inschriftlich als Mania bezeichnet) das Personal der Umgebung bilden. Vorgelegt ward ferner zugleich mit dem unter Ritschl's Präsidium zu Bonn vollführten reichhaltigen 37sten Heft der Jahrbücher des rheinischen Alterthums-Vereins das von demselben Verein dem diesjährigen Winckelmannsfeste gewidmete Programm, enthaltend in würdiger Ausstattung Bild und Erläuterung des großen Mosaiks zu Stennig bei Trier;*) Zeichnung und Text werden dem dortigen Domkapitular, Hrn. v. Wilmowsky, verdankt, dessen der Gesellschaft bereits vortheilhaft bekannte farbige Zeichnungen der einzelnen Gruppen künftig nachfolgen sollen. Das ebenfalls rechtzeitig eingetroffene Festprogramm der Universität Greifswald, von Professor Michaelis verfaßt, enthält, von gründlicher Erläuterung begleitet, drei bis jetzt nur wenig bekannte Vasenbilder der Verurtheilung des Marsyas.**) Sonstige Druckschriften waren von den Herren Bursian, Cavedoni, Gori, Helbig, Minervini, L. Müller, Schillbach, de Spuches und Wieseler eingegangen. Hiernächst ward das auf Kosten der Gesellschaft gedruckte vierundzwanzigste Festprogramm, „Dirke als Quelle und Heroine" betitelt,***) zugleich als erste von mehreren Vorlagen beigebracht und vertheilt, welche dessen Verfasser, Herr Bötticher, vorbereitet hatte. Die gedachte Festschrift will zu tieferem Verständniß der berühmten farnesischen Gruppe anregen, deren Abguß im hiesigen neuen Museum aufgestellt und von demselben aus jetzt auch noch anderen Sammlungen mitgetheilt ist. Sie faßt auch dies Kunstwerk seinem wesentlichen Gehalt nach erklärend in's Auge; jedoch ist dasselbe ihr nicht Hauptsache, sondern wird nur als einzelner Moment in der Legende jener thebanischen Heroine Dirke herausgehoben. Indem sie somit nicht blos diese reiche Legende, sondern auch die Geschichte der gleichnamigen Quelle, beides im innigsten Zusammenhange mit der Gründungs-Geschichte und dem Schicksale der Stadt Theben, vorführt, zeigt sie, welches ganz andere erhöhtere Interesse, als es bisher erregte, für jeden Beschauer jetzt das Bildwerk durch eine solche Verknüpfung mit Geschichte und Kultusriten gewinnen werde. Sie schließt mit Hinweisung auf jenes reizende künstlerische Quellenbecken oberhalb Sanssouci, das König Friedrich Wilhelm IV., zu sinnvoller Erinnerung an die Sage von der thebanischen Dirke-Quelle, mit einer Replik der farnesischen Dirke bezeichnen ließ. Eine Bildtafel mit Darstellung des Berges Kithairon, wie ihn das Bildwerk als Grund und Boden des ganzen Vorganges andeutet, ist dem Programm beigegeben. Als zweite Vorlage überreichte Hr. Bötticher eine seiner Abhandlungen über die Heiligthümer der Akropolis von Athen, welche als Ergänzung und Fortsetzung des officiellen Berichtes über seine Untersuchungen an Ort und Stelle im Philologus publicirt werden. Die Abhandlung bespricht die Grotte des Apollon-Patroos, am Burgfelsen außerhalb der alten Burgmauern, wie die nahe Quelle Klepsydra, welche seit christlicher Zeit in die unterirdische Kirche der Apostel, die ehemalige Taufkapelle, eingeschlossen ist. Drittens legte Hr. B. die Photographie eines 18 Fuß langen, von ihm für die Sammlung des neuen Museums im Abgusse erworbenen Bildwerkes vor, dessen Inhalt er in ausführlichem Vortrag erklärte und dabei als bedeutsam hervorhob, wie dasselbe mit an der Spitze aller aus

*) Die römische Villa bei Stennig und ihr Mosaik erläutert vom Domkapitular von Wilmowsky. Mit der Uebersichtstafel des Mosaikfußbodens in Stahlstich. Herausgegeben vom Verein der Alterthumsfreunde im Rheinlande. Bonn, 1864. 16 S. in groß Folio.

**) Die Verurtheilung des Marsyas auf einer Vase aus Ruvo von Adolf Michaelis. Einladungsschrift des archäologischen Kunstmuseums zu einem von Professor A. Michaelis am Geburtstage Winckelmann's 9. Dezember d. J. Mittags 12 Uhr in der akademischen Aula zu haltenden Vortrage. Greifswald, 1864. 18 S. 2 Tafeln 4to.

***) Dirke als Quelle und Heroine. Vierundzwanzigstes Programm zum Winckelmannsfest der archäologischen Gesellschaft zu Berlin von Karl Bötticher. Nebst einer Bildertafel. Berlin, 1864. In Kommission bei W. Hertz (Besser'sche Buchhandlung). 21 S. 4to.

Athen uns bekannten Alterthümer stehe, und an Gehalt auch die inhaltreichste Inschrift aufwiege. Er erkannte in demselben einen Auszug aus dem athenischen Festkalender, der in seiner bildlichen Darstellung zehn öffentliche Feste in neun Monaten aufbewahre; es seien alle Feste und Monate in richtiger Reihenfolge geordnet, auch durch die Sternzeichen oder Gottheiten, welche Fest und Monat regieren, bestimmt charakterisirt. Die Angabe aller mystischen Feste sei darin ausgelassen, eben so wären drei Monate übergangen. Es erschienen hier aber Festhandlungen und Riten, die sich nirgendwo zum zweiten Male gebildet fänden; es kämen Feste vor, die in den neuesten Heortographien ganz fehlten. Als ganz anomale Thatsache hob der Vortragende noch hervor, daß dieser Bildercyklus das Fest und Neujahr der Athener mit dem Pyanoption beginnend, mit dem Boedromion schließend, bezeichne. Eine vierte Vorlage Hrn. Bötticher's, seine Gesammtaufnahme der Nordseite des Burgfelsens, mit den zahlreichen Votivnischen und heiligen Höhlen, womit dieser Felsen bedeckt ist, zog derselbe wegen Kürze der Zeit für diesmal aus der Erklärung zurück, wie denn auch ein der Versammlung zugedachter Vortrag des Hrn. Friedrichs über das Harpyienmonument für eine folgende Sitzung von demselben zurückgelegt worden war. Dagegen besprach Hr. Hübner in einem längeren Vortrag das römische Denkmal von Igel bei Trier, anknüpfend an das große Gypsmodell desselben, welches durch besondere Vergünstigung der General-Direction der königlichen Museen im Saale der Gesellschaft aufgestellt worden war, und unter Vorlage aller vorhandenen, freilich sämmtlich unzureichenden Publikationen. Es wurde Gewicht darauf gelegt, daß ohne besondere Abbildungen aller einzelnen Bildwerke des Denkmals in nicht zu kleinem Maaßstab (nicht bloßer Gesammtansichten) eine sichere Erklärung, zumal der in den Kreis des täglichen Lebens gehörenden Darstellungen, nicht möglich sei; wogegen die mythologischen Bilder fast sämmtlich, nur mit einer erheblichen Ausnahme, bereits richtig gedeutet worden waren. Auch auf den durch schlechte Restaurationen entstellten Zustand des Denkmals wurde aufmerksam gemacht, und deren Ersetzung durch bessere, welche freilich, ebenso wie die Herstellung guter Zeichnungen, nicht ohne einige Mühe und Kosten zu erreichen sein werde, als sehr erwünscht bezeichnet. Von den früheren Erklärungen wurde nur der drei [illegible]chen, nämlich der von Goethe, von Schorn und von Kugler aufgestellten, so wie der daran sich knüpfenden kurzen Bemerkungen von Otto Jahn und von Cavedoni gedacht. Die eigene Deutung des Vortragenden, welche von der Erklärung der Inschrift und des Hauptbildes der Vorderseite ausgeht, und für die Beurtheilung dieses Bildes, wie für die der kleineren Darstellungen aus dem Leben der Verstorbenen, endlich auch des großen mythologischen Hauptbildes der Rückseite, einige bisher nicht beachtete Gesichtspunkte aufstellte, wird später veröffentlicht werden. In der Zeitbestimmung schloß sich der Vortragende der jetzt wohl ziemlich allgemein gewordenen Annahme an, wonach das Denkmal in die hadrianisch-antoninische Zeit, gewiß nicht später, zu setzen ist. — Die Mitglieder der Gesellschaft waren zahlreich versammelt; dieselbe fand überdies durch Gegenwart der Herren Staatsminister v. Mühler und v. Bethmann-Hollweg, des großbritanischen Gesandten Lord Napier und anderer hochgestellter Gäste sich geehrt. Dem Festlokal war eine würdige Ausstattung, außer der bekränzten Büste Winckelmann's und dem vorgedachten Modell der Igelsäule, auch durch Aufstellung eines Abgusses der Giustinianischen Minervenstatue gegeben.

Hr. Eichler, welchem diese Aufstellung verdankt ward, hat neuerdings das Verdienst sich erworben, jenes ansehnlichste Abbild der Athene Parthenos des Phidias in den Kunsthandel versetzt und zugänglicher als bisher gemacht zu haben. Eine auf mechanischem Wege erreichte große Replik der Venus von Melos war gleichzeitig ebenfalls von ihm aufgestellt worden. Bei dem diese Versammlung beschließenden Festmahl verweilte Hr. Gerhard, indem er die Losung für Kunst und Alterthum im Geiste Winckelmann's neu ausbrachte, in dankbarem Hinblick auf die dem gemeinsamen Zweck in verschiedenen Richtungen zugewandten Kräfte des hiesigen Vereins. Herr Mommsen gedachte demnächst mit besonderer Liebe der ähnlichen, aber bei größerem Spielraum zu größeren Zwecken fortwirkenden Vertreter, Jünger und Mitgenossen des römischen Instituts, deren jugendliche Regsamkeit, durch die Weihe Roms für's Leben ausdauernd, auch dem Aeltesten der Gesellschaft noch nicht abgehe und fernerhin ihm ausreichen möge.

Ausstellungskalender.

Den verehrlichen Kunstvereinsvorständen

bringen wir hiermit in Erinnerung, daß wir — laut dem von uns an sie im August d. J. übersandten Cirkular — nur diejenigen bevorstehenden Ausstellungen in dem Ausstellungskalender notiren, in Betreff deren uns seitens der resp. Vorstände eine zustimmende Erklärung auf die im genannten Cirkular formulirten Propositionen zugegangen ist.

Sollte irgend einem Kunstvereinsvorstand das Cirkular nicht zugegangen sein, so ersuchen wir um gefällige Nachricht darüber.

Die Expedition der Dioskuren.

Deutscher Ausstellungskalender.

Für 1864/65.

Oesterreichischer Kunstverein in Wien. Wechsel der Bilder am 1sten jedes Monats. (Siehe die Ankündigung in Nr. 35 vor. Jahrgangs.)

Ostdeutscher Cyklus. Eröffnung am 15. December 1864 zu Danzig. Es folgen Königsberg (2. Febr. 1865), Stettin und Elbing (1. April), Breslau (1. Mai), Görlitz. Schluß Mitte August.

Süddeutscher Cyklus. Eröffnung im November 1864 zu Regensburg. Es folgen Bamberg, Würzburg und Wiesbaden. Schluß im August 1865.

Westlicher Cyklus. Eröffnung in Hannover (Ende Febr.). Es folgen Magdeburg (2. April), Halberstadt (Mai), Halle (Juni), Gotha (Juli), Kassel (1. September) Schluß im Oktober.

Thüringischer Cyklus. Eröffnung im April. Näheres später.

Ausländische Ausstellungen.

Pariser Salon von 1865. Die Ausstellung beginnt am 1. März und schließt am 20. Juni. Werke aller Nationen; Einsendungstermin 10.—20. März, 6 Uhr Abends. Die Bedingungen sind die gewöhnlichen. Es müssen angegeben werden: Vollständiger Namen, Geburtsort, Schule, Auszeichnungen und Adresse. Prämien: Nur eine Art von Medaillen (400 Fres. an Werth); für die Malerei 40 Stück, für die Skulptur 15, für Architektur 6, für graphische Kunst 8; außerdem 2 Ehrenmedaillen von je 4000 Fres. Werth. Die Gesammtsumme des Eintrittgeldes wird auf Ankauf von Werken der Ausstellung verwandt.

Lyon: „Société des Arts", Eröffnung am 7. Jan. d. J.

Bordeaux. Kunstvereinsausstellung (Exposition de la société des Amis des Arts): Einsendungstermin von 1.—10. Februar d. J. Bedingungen wie üblich.

Pau. Ausstellung des Vereins der Kunstfreunde. Eröffnung am 25. Januar, Dauer bis zum 15. März. Einsendungstermin 20. Januar.

Glasgow. Eröffnung am 6. Februar d. J.

Dublin. Internationale Kunst- und Industrieausstellung. Eröffnung am 9. Mai, Dauer 6 Monate. Von Antwerpen bis Dublin trägt die Ausstellungskommission (ob blos für belgische Kunstwerke?) die Transportkosten. Auch Photographien werden in der für die Kunst bestimmten Abtheilung zugelassen.

Kommissions-Verlag der Nicolai'schen Verlags-Buchhandlung (G. Parthey) in Berlin. — Druck von G. Bernstein in Berlin.



Deutsche Kunst-Zeitung.

Hauptorgan der Deutschen Kunstvereine.

Zehnter Jahrgang. № 2.

Herausgegeben und redigirt von Dr. Max Schasler.

8. Januar 1865.

Abonnementsbedingungen.

„Die Dioskuren" erscheinen wöchentlich (Sonntags) in 1—1½ Bogen 4to zum Abonnementspreise von 1½ Thlr. pränumerando pro Quartal. — Preis einer einzelnen Nummer 4 Sgr. ohne Kunstbeilage. — Bestellungen nehmen außer der „Expedition der Dioskuren" an:

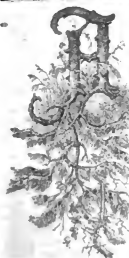
1. für Deutschland sämmtliche Postanstalten, Buch- und Kunsthandlungen
2. für Großbritanien, Amerika und Australien G. Bender's Buchhandlung und General-Zeitungs-Agentur in London, 8. Little Newport-street Leicester-sq.

Redactionsbureau Victoriastrasse Nro. 16.

Inhalt:

Kunst und Künstler in Rußland.

(Hierzu die Illustration „Drei Selige" von Trutowsky.)



Außerhalb Rußlands selbst ist von russischer Kunst und russischen Künstlern wenig bekannt. Nur zuweilen taucht das eine oder andere Werk auf irgend einer Ausstellung auf und erregt durch die eigenthümliche, oft meisterhafte Behandlungsweise Aufsehen und Verwunderung. In diesem Augenblick ist das große Historienbild v. Kotzebue's „Peter der Große in der Schlacht bei Pultava" in Stuttgart ausgestellt und zieht zahlreiche Beschauer an. Mancher unserer Leser wird noch von früheren berliner Ausstellungen her der glühenden Konstantinopellandschaften von Aiwasowski sich erinnern, welche das Publikum in hohem Grade interessirten. Von Genremalern dagegen hatte bisher wenig verlautet. Einer der fruchtbarsten ist Trutowsky, nach dessen Bilde die heutige Illustration ausgeführt ist. Er hat sich hauptsächlich der Darstellung von Scenen aus dem niederen Volksleben gewidmet und weiß dieselben, wenn auch nicht immer ohne einen Anflug von Trivialität, doch meist mit viel naiven Humor wiederzugeben.

Konstantin Alexandrowitsch Trutowsky ist in der Stadt Kursk am 28. Januar 1827 geboren und verlebte seine Jugend auf dem Landgute, welches sein Vater im Charkow'schen besaß. In Charkow und Petersburg erhielt er seine Schulbildung, machte den Cursus in der Ingenieurschule durch und wurde später an derselben als Lehrer angestellt. Schon sein Vater liebte die Malerei mit einer gewissen Leidenschaft und hielt auch seinen Sohn zu Kunstübungen, namentlich zum Kopiren von Kupferstichen, an. So ist es denn erklärlich, daß der junge Ingenieur neben seinen Berufsarbeiten sich mit der Kunst beschäftigte und den Kursus auf der Zeichnenklasse der Akademie unter Leitung des Professor Bruni durchmachte. Wie oft es geschieht, richtete sich die Aufmerksamkeit Trutowsky's nicht sofort auf dasjenige Feld, welches er später mit so großem Glück kultivirte, nämlich die Darstellung kleinrussischen

Lebens, sondern er beschäftigte sich lange mit ernsten historischen Studien. Erst als er nach dem Tode seines Vaters im Jahre 1850 das väterliche Gut übernahm, erwachte durch die tägliche Beobachtung seiner unmittelbaren Umgebung die Lust am genremäßigen Humor. Bis dahin hatte er jedoch nur gezeichnet. Erst 1853 vertauschte er den Bleistift mit dem Pinsel, und seitdem hat er eine Reihe von Bildern geschaffen, die durch die Originalität ihrer Auffassung und die Lebendigkeit und humoristische Derbheit ihrer Darstellung solch Aufsehen erregten, daß die petersburger Akademie ihn zum Mitglied ernannte.

M.

Louis Gallait und die belgischen Kunstzustände. (Schluß.)

Als Gallait 1850 sein Leichenbild „Egmont und Hoorn", beinahe schon vollendet, noch in seinem Atelier stehen hatte — aber verdeckt — meldeten sich einige Fremde, deren Namen er übrigens nicht aussprechen konnte. Eine Dame tief in Schwarz erschien, begleitet von mehreren Herren. Die Dame nahm Alles höchst aufmerksam und voll Verständniß in Augenschein. Plötzlich drehte Gallait eine der Staffeleien, und deckte das Bild der für die Vertheidigung ihrer Nationalrechte Hingerichteten auf. Die Dame erschrack nicht gleich anfangs, sah vielmehr auch dies Bild still aufmerksam an, bis sie ihrer Thränen nicht mehr Herrin werden konnte und heftig weinend in Ohnmacht fiel. — Es war dies die Gräfin Antonie Batthyányi, die edle Wittwe jenes unglücklichen, am 6. Okt. 1849 in Pest hingerichteten Premierministers, des ungarischen Egmont!

Eines Tages führte ich den bedeutendsten unter den jungen Historienmalern meiner Heimath, Bartholomäus Székely, zu Gallait. Dieser Schüler Piloty's, neuestens ebenso bekannt durch seine nach Ungarn gelieferten Geschichtsbilder „Auffindung der Leiche König Ludwigs, des Kindes" und „Dobozy" wie durch seine Kompositionen am Maximilianäum in München, fand kollegiale Aufnahme bei Gallait, der überhaupt fremden Künstlern fast mit Zuvorkommenheit entgegentritt. An das Atelier stößt ein großer Billardsaal, in den aber eben nicht alle Gäste eingeführt werden. Dort hängen rings an den Wänden all die 40—50 Meisterwerke des Künstlers, in kleinen, von ihm selbst und mit besonderer Vorliebe gemalten, sehr durchgeführten Kopien. Es ist daher ein seltener Genuß, alle diese Werke an demselben Orte, wenn auch im Kleinen, doch immerhin in Originalen, vereinigt und beisammen sehen zu können, um Vergleiche anzustellen. Fortschritte hat Gallait seit der Abdikation fast gar nicht gemacht, auch die Manier nicht gewechselt; er sprang gleich fertig aus dem Haupte der Zeit, und ist bis jetzt in gleicher Stärke fertig geblieben.

„Wissen Sie, ich bin kein Idealist" sagte eines Tages Gallait zum Unterzeichneten, „ich hege keinerlei unklare Wünsche und Sehnsüchteleien, und brachte es mit allen Illusionen zu Ende, ja, habe eigentlich schon längst Testament gemacht. Ich traure nicht mehr, daß ich so Vielerlei nicht schaffen konnte, nicht Gelegenheit dazu erhielt, was mich einst mit glühendstem Drange erfüllte. Jetzt bin ich darüber ruhig. Aber ich werde mein ganzes Dasein doch für ein halbes, verfehltes betrachten, wenn ich sterben sollte, ohne — Shakspeare illustrirt zu haben! Ich lernte nur deswegen englisch, und das ist der einzige Dichter, an dem ich mich versuchen möchte, ob ich denn wohl fähig bin, ihn zu verstehen und ihn künstlerisch annähernd wiederzugeben? Was ich bisher von den Engländern, von Delacroix, von Kaulbach oder sonst wem sah, war vielfach größer, als ich es selbst je leisten könnte; aber ich würde Shakspeare eben ganz anders geben. Leider, daß ich vielleicht nie dazu komme!"

Gegenwärtig, wie alljährlich mehrmal, weilt Gallait wieder einige Monate bei Freunden in England; aber auf dem Lande, nicht in London.

Allerneuestens nun übernahm es Gallait, für den Saal der Senatoren 16 Porträts zu malen. Die ihm feindliche, oder besser gesagt die regierungsfreundliche Presse hat sofort ausgesprengt, Gallait male also nun doch für die Regierung! Das ist einfach nicht wahr. Jene Porträts sind eine Privatbestellung auf Anlaß und Kosten jener Senatoren. Bevor er jedoch an diesen Auftrag geht, will er noch zwei Pendants, in Lebensgröße, fertig machen. Das eine stellt einen „Jungen Geiger" in freier Morgenlandschaft vor; das andere „Kolumbus im Kerker". Diese Gegensätze sind leicht verständlich; sie werden wahrscheinlich wieder heißen „Art et Liberté". K. M. Kertbeny.

Korrespondenzen.

F. **Kopenhagen** im December (Dänische Kunst und Kunstschätze). Die Kriegsereignisse lenken die Aufmerksamkeit auf Staaten und Städte, auf Völker und Individuen, von denen sonst wenig oder gar nicht die Rede ist; und so gewinnen sie auch in mancherlei anderer Beziehung an Interesse. Es dürfte daher, denke ich mir, manchem Leser Ihres Journals nicht unlieb sein, Etwas über die hiesigen Kunstverhältnisse zu erfahren. Wenn man von Dänemark in Bezug auf seine Kunst und Kunstanstalten, Künstler und Sammlungen spricht, so kann man darunter nur Kopenhagen verstehen. Kopenhagen ist nicht blos das Herz, sondern auch der Magen des Staates. Nirgends, selbst nicht in Frankreich — wo Marseille, Lyon und andere bedeutende Städte besondere provinzielle Centren bilden — ist die Centralisation der Hauptstadt bis zu einer solchen Ausschließlichkeit gediehen, wie hier. — Die Provinzen sind nur zum Dienste der Hauptstadt da, von ihren reichen Mitteln mästet und schmückt sich die Residenz. Außerdem wetteifern Industrie und Handel, Hofgunst und Büreaukratie, Kopenhagen groß und glänzend zu machen. Und dies ist denn auch in hohem Maaße gelungen. „Kjöbnhavn" (d. h. Kaufhafen) zählt zu den schönsten und prächtigsten Städten Europas. Hiezu kommt noch seine schöne Lage, obgleich sie an Anmuth und malerischer Schönheit nicht mit der von Stockholm verglichen werden kann.

Kopenhagen hat 530 Straßen und 13 öffentliche Plätze. Von diesen letzteren sind die bemerkenswerthesten: Kongens Nytorv (d. h. Königs-Neumarkt), ein großer Platz in der Neustadt, welcher einen Centralpunkt von Kopenhagen bildet, indem nicht weniger als zwölf größere Straßen von ihm ausgehen. An demselben stehen das Haupttheater der Stadt, ein paar andere größere öffentliche Gebäude und

das Schloß Charlottenburg, ein etwas verfallen aussehender Bau, in welchem die königliche Akademie der Künste ihren Sitz und ihre Sammlungen hat. Inmitten desselben aber steht die kolossale, ziemlich geschmacklose bleierne Bildsäule Christians V., welcher König von 1670 bis 1699 regierte und die von seinem Vater, Friedrich III., begonnene Umwandlung Dänemarks aus einem feudalistischen in einen absoluten Staat vollendete. — Belebter als dieser Platz ist der Amager-Torv (Amagermarkt), wo der Obst-, Gemüse- und Fischmarkt abgehalten wird und der in den sechs Werkeltagen von Käuferinnen und Verkäuferinnen wimmelt. Vier- und fünfstöckige Häuser, mit zwei Reihen Läden übereinander, schließen diesen Marktplatz von drei Seiten ein; an der vierten läuft ein Kanal hin, der zur besseren Jahreszeit mit Booten bedeckt ist, welche Obst, Fische, Federvieh und Käse zur Stadt bringen. Ueber diesen Canal führt eine Brücke, über die man nach dem Slodplads (Schloßplatz) gelangt, wo die sehr große Christiansburg steht. Selbige wurde ursprünglich in den Jahren 1791 und 92 von dem damaligen Kronprinz-Regenten Friedrich (dem nachmaligen 1839 gestorbenen Könige Friedrich VI.) zum Wohnsitze des königlichen Hauses und Hofhaltes erbaut, brannte aber schon 1795 nieder, worauf sie in den Jahren 1797 und 98 im vergrößertem Umfange wieder aufgebaut wurde. Dieses Schloß imponirt mehr durch seine räumlichen Verhältnisse, als durch architektonische Schönheit. Hohen Kunstwerth haben jedoch vier Basreliefs und ein paar Kolossal-Figuren von der Meisterhand Thorwaldsens. Auf der andern Seite dehnt sich der Palast in ungeheure Flügel aus und bildet eine Art Viereck, von dessen Seitenflügeln zwei lange Kolonnaden auslaufen, welche, wie bei der Peterskirche in Rom, einen hufeisenförmigen Platz einschließen. Diesem gegenüber erhebt sich ein anderer Palast, „Rosenburg“ geheißen, und neben ihm die Börse, so daß die ganze Gruppe von Gebäuden (von denen die Rosenburg das älteste) hier recht großartig und imposant erscheint. Die Rosenburg enthält das k. Museum, eine reiche Sammlung von allerhand Kostbarkeiten, und die Christiansburg, welche seit etwa vierzig Jahren aufgehört hat, Wohnsitz der königlichen Familie zu sein, im Erdgeschosse das „Museum nordischer Alterthümer“, eine der reichhaltigsten und bestgeordneten Sammlungen in Europa, und im oberen Geschosse in zwölf Zimmern die aus etwa eben so viel hundert Nummern bestehende „k. Gemälde-Galerie“. Die jetzige Residenz der dänischen Königsfamilie aber bildet die aus vier durch Kolonnaden mit einander verbundene Palais bestehende „Amalienburg“, welche vieles Werthvolle an Gemälden und kostbaren Möbeln enthält.

Unter den vielen und sämmtlich trefflich geordneten Sammlungen nimmt den ersten Rang ein das „Thorwaldsen-Museum“, ein im ägyptischen Stile erbauter Kunsttempel, dem an Reichthum wohl wenig andere gleichzustellen sind, wenn man nämlich erwägt, daß seine Schätze die Frucht des Fleißes eines einzigen Künstlers, des eben so produktiven wie genialen „dänischen Praxiteles“ sind. Sie nehmen die Mehrzahl der Pièçen dieses eigens für sie hergestellten Gebäudes ein; außerdem umfassen acht Säle desselben eine vortreffliche und reichhaltige Sammlung von ägyptischen, griechischen, etruskischen und römischen Alterthümern. Nächst dem Thorwaldsen-Museum dürften die Sammlungen in der Christiansburg und der Rosenburg, die königliche Bibliothek von nahezu einer halben Million Bänden und 18,000 Manuskripten, sowie das große, höchst interessante ethnographische Museum die vorzüglichsten Sammlungen sein. Doch auch die des polytechnischen Instituts, die große kgl. Kupferstichsammlung, die Claassonsche Bibliothek und die Moltkesche Gemälde-Galerie verdienen einen Besuch. Einen solchen verdienen ferner die Citadelle, Friedrichshafen, die Nationalbank, die Börse, die Münze, die große königliche Porzellanfabrik, die im Stile griechischer Tempel ausgeführte Frauenkirche mit einigen meisterhaften Bildwerken Thorwaldsens, die neue prächtige, aber nicht völlig ausgebaute Friedrichskirche und der große Assistenzkirchhof vor dem Norderthore, eine der vornehmsten Zierden der Stadt, welcher es in der besseren Jahreszeit nie an Besuchern fehlt.

Außer den Schlössern in der Stadt giebt es noch eine große Anzahl dergleichen in der unmittelbaren Umgebung von Kopenhagen, zum Theil in anmuthigster Lage.

Was die dänische Kunst und die dänischen Künstler betrifft, so werde ich Ihnen darüber ein ander Mal berichten.

□ **Düsseldorf**, Ende December. (Die Dombaulotterie und die deutsche Kunstgenossenschaft.) Sie haben zwar bereits (in Nr. 52 des vorigen Jahres) die Thatsache mitgetheilt, daß das hiesige Lokalcomité der Kunstgenossenschaft — in Rücksicht darauf, daß der Central-Dombau-Verein in Köln nachträglich direkte Einladungen an einzelne Künstler erlassen — beschlossen hat, die Jury für die Ausstellung der Verloosung nicht zusammentreten zu lassen. Allein diese Thatsache bleibt doch noch in vielen Punkten unerklärt, und so will ich Ihnen denn Einzelnes mittheilen, was ein eigenthümliches Licht darauf zu werfen im Stande sein möchte. Wenn sich Ihre Leser noch der Korrespondenz unter dem Titel „Zopf und Schwerdt“ (in Nr. 38 und 39 d. v. J.) erinnern, so werden sie mich verstehen, wenn ich diese neue Differenz als ein Seitenstück oder auch als eine Fortsetzung jener Zerwürfnisse bezeichne.

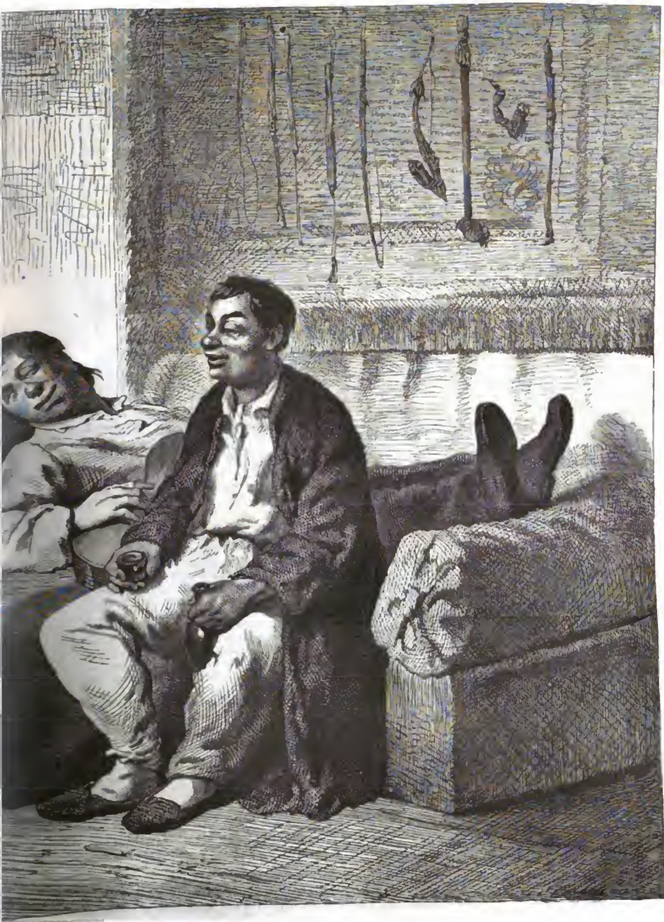
Die Idee, zu Gunsten der schnelleren Fortführung des Dombaus eine Lotterie von Kunstwerken zu veranstalten, hatte — das kann man nicht leugnen — an sich etwas Bedenkliches und ließ sich nur rechtfertigen, wenn sie mit einem wahrhaften künstlerischen Zweck verbunden war. Der Dom selber ist ein Kunstwerk, wie es in seiner Art nicht wieder da ist: ihn im künstlerischen Sinne zu vollenden, ist also ebenso sehr eine Sache der Kunst wie der Religion. Daß beide hier Hand in Hand gingen, war also durchaus natürlich und passend, vorausgesetzt, daß dabei keine Privatspekulation mit unterlief, sondern die Regulirung der künstlerischen Seite des Unternehmens in den Händen einer geachteten Kunstkorporation blieb, welche durch eine reguläre Jury die künstlerischen Beiträge nach ihrer Qualität abschätzte.

Das Central-Dombau-Comité hatte dies anfangs wohl auch vollständig gewürdigt und sich deshalb gleich Anfangs mit der deutschen Kunstgenossenschaft in direkteste Beziehung gesetzt, indem es dieselbe ersuchte, die Auswahl der Bilder für die projektirte Verloosung zu übernehmen. In Folge dessen benachrichtigte der Vorstand des Lokalcomités zu Düsseldorf seine Mitglieder hiervon, indem er den 15. December zum Zusammentritte der Jury ansetzte. Man begann bereits in den Ateliers mit Eifer zu arbeiten, um dem Verlangen des Central-Dombau-Comités rechtzeitig nachkommen zu können, als am Abend vor dem Zusammentritte der Jury in dem Vereinslokale der Gesellschaft „Malkasten“ Herr Wolfgang Müller als Abgeordneter des kölner Comités erschien, und erklärte, das Comité habe sich anders entschlossen und wolle nun direkte Einladungen erlassen. Die Folge davon war, daß die Jury suspendirt wurde, indem der Vorstand zugleich seine Mißbilligung über dieses beispiellose Verfahren aussprach und ferner jede Betheiligung an dem Unternehmen ablehnte. (Schluß folgt.)





Zu dem Artikel: „Kunst und Künstler" in Rußland. S. 9.



„Drei Selige," Genrebild von Trutowski.

Kunst-Chronik.

Berlin. — Am 31. ist der bekannte Maler Professor v. Klöber im Alter von 72 Jahren hier gestorben. Eines seiner größeren Werke sind die Wandgemälde in der neuen Börse.

München. — In Betreff des für hier bestimmten König-Max-Monuments wird neuerdings bekannt, daß mehre Künstler von anerkanntem Ruf in München, Dresden und Berlin eingeladen werden sollen, Pläne oder Modelle für das Denkmal einzureichen; jeder derselben soll mit 1500 Fl. prämiirt werden. Der zur Aufstellung bestimmte Platz ist eine Rotunde in der Maximilians-Straße.

Dresden. — Die diesjährige Generalversammlung des sächsischen Kunstvereins fand am 10. Dec. im Ausstellungssaale auf der Brühl'schen Terrasse hier statt. Auf Antrag des Direktoriums wurden 2000 Thlr. aus dem Fonds für öffentliche Zwecke zur malerischen Ausschmückung der Aula in der neu erbauten Kreuzschule am Dohnplatz verwilligt. Als Vereinsblatt für das Jahr 1865 wird die zum Schmuck der Terasse bestimmte Gruppe der „Nacht" von Johannes Schilling im Kupferstich nachgebildet.

Wien. — Die Beurtheilung der Modelle für das Haydn-Monument fand am 12. December statt. Die Kunstrichter, die Professoren v. Führich und Rahl und Architekt Hansen, erklärten sich für das Modell von Vincenz Pilz, welches den Tondichter sitzend im Moment des Schaffens darstellt. Auf drei Seiten des Sockels befinden sich Basreliefs, welche die Schöpfung, die Symphonie und die Hymne vorführen. Den Sockel selbst umgeben vier Genien, die Jahreszeiten versinnbildlichend, die auf Schwänen reiten. Unter den Schwänen schießen vier Wasserstrahlen hervor.

Kunst-Kritik.

Die akademische Ausstellung in Berlin. (Forts.)

11. Die Bildhauerei.

Auf keinem andern Gebiet pflegen die Urtheile über irgend ein bestimmtes Kunstwerk von einiger Bedeutung soweit auseinanderzugehen wie auf dem der Plastik. Es ist gar nicht selten, daß eine und dieselbe Gruppe oder auch Einzelfigur einerseits in den Himmel erhoben andererseits ganz und gar verworfen wird; und zwar in einer so entschiedenen Weise, wie sie bei einem Werke der Malerei kaum denkbar ist.

Wir haben, indem wir diese Thatsache konstatiren, hierbei nicht etwa blos die „Recensenten" im Auge, auf deren Urtheil wir sehr wenig Werth legen, da es — statt auf wissenschaftlichen, aus dem Wesen der Kunst und dem Organismus ihrer Gestaltungsformen geschöpften Principien — meist auf äußerlichster und einseitigster Geschmackssubjektivität beruht (anderer Motive gar nicht zu gedenken); wir haben vielmehr das Publikum im Großen und Ganzen im Auge. — Dieses Publikum ist in seinem unbefangenen, von keinem technischen Vorurtheil befangenen Gefühl doch nicht so ganz verkehrt, wie manche Künstler und Recensenten es gern darstellen möchten. Freilich, das Urtheil eines einzelnen Laien ist meist sehr einseitig, allein im Großen und Ganzen ist das Urtheil des Publikums meist ein richtiges, wenn es nicht durch eine wohlberechnete Reklame verwirrt wird.

Woher kommt nun jene merkwürdige Meinungsdifferenz in Sachen der Werke plastischer Kunst?

Diese Frage ist wohl einer Antwort werth, weil sich darin eine gewisse Unsicherheit, eine Unklarheit über die Principien, nach denen die moderne Plastik zu beurtheilen ist, dokumentirt, und weil der Nachweis der Gründe dieser Unsicherheit möglicherweise zu einer Klarheit über jene Principien selber führen kann.

Ohne eine solche Klarheit des Princips, wonach geurtheilt wird, ist aber überhaupt kein Urtheil, keine kritische Wahrheit zu erreichen. Suchen wir also jene Frage zuvor mit einigen Worten zu erledigen, ehe wir auf eine Besprechung des Werkes eingehen.

Es sind nun hauptsächlich zwei einander entgegenstehende Forderungen, die man an ein Werk der Plastik heuzutage stellt: die Einen stellen das antike Ideal als absoluten Maaßstab auf, die Andern fordern ebenso entschiedene Emancipation von der Antike und verlangen, die Bildhauerei solle den modernen Bedürfnissen genügen. Aus dem principiellen Widerspruch dieser beiden entgegengesetzten Forderungen erklärt sich die oben erwähnte Differenz im Urtheil über plastische Werke von selbst.

In beiden Forderungen aber liegt eine gewisse Berechtigung.

Die Idealisten im antiken Sinne machen mit Recht geltend, daß das antike Ideal in der That das Höchste sei, was in der Plastik erreicht werden kann — aber sie vergessen, daß dies Ideal nur eine Wahrheit in der Antike selbst hat (oder vielmehr hatte). Nämlich die plastischen Gestalten des „Apoll", der „Venus", des „Jupiter" und „Herkules" u. s. f. waren für die Hellenen nicht nur eine künstlerische, sondern eine poetisch-religiöse Wahrheit. Es war also für sie nicht blos die ideale Form, sondern auch der ideale Inhalt, welcher poetisch berechtigt und als solcher eine Wahrheit war. Dies letztere Moment fällt nun für unser Bewußtsein, ja schon für das mittelalterliche Bewußtsein fort — und es bleibt also nur die abstrakte Schönheit der Form als etwas Positives übrig. Diese abstrakte Schönheitsform des antiken Ideals, auf moderne Motive übertragen, kommt aber, weil sie eben nur den antiken Motiven kongruent ist, sofort mit sich selbst in Widerspruch. Alle heutigen Schöpfungen im antiken Geist und mit antiken Motiven werden, bei aller Individualität und Selbstständigkeit des Machwerks, im günstigsten Falle Reminiscenzen sein. Auf diesen Mangel an eigentlicher Ideenoriginalität gründet sich nun die Forderung der dem antikisirenden Idealismus entgegenstehenden Forderung einer modernen Behandlung der Plastik; nur daß man meist über das „Wie" dieser modernen Form sehr im Unklaren bleibt.

Wir wollen versuchen, dieses „Wie" näher anzudeuten. Das Reich der Plastik im reinplastischen Sinne kulminirte, wie bemerkt, im Hellenismus und kann nicht wieder verlebendigt werden. Denn, wie wir schon öfters nachgewiesen, das ganze Wesen und Leben des Hellenismus beruhte eben im Plasticismus: dieser drückte allen Lebensformen seinen Stempel auf, so daß auch die andern Kunstformen wesentlich einen plastischen Charakter trugen.

Ebenso zwingend nun, wie die plastische Schönheitsform für die antike Ideenwelt, ist für die christliche Ideenwelt die malerische Schönheitsform. Dies ist der große Gegensatz zwischen der Antike und dem Mittelalter; und wir wiederholen auch hier, der Bestätigung halber, unsere schon öfter gezogene Parallele, daß „Apoll" und „Venus" sich zu „Christus" und „Madonna" verhalten wie plastische Schönheitsideale zu malerischen Schönheitsidealen.

Folgt hieraus nun, daß Christus und Madonna nur gemalt werden dürften, um künstlerisch gestaltet zu werden? Oder gar, daß die ganze moderne Plastik ein Anachronismus ist? — Keineswegs, er folgt nur daraus, daß an die heutige Plastik die Forderung zu stellen ist, daß sie in ihrer Gestaltungsform sich der ma-

lerischen Lineatur zuwende: dann wird sie auch den unserm Bewußtsein angemessenen Ideen und Motiven gerecht werden.

Es bedarf wohl kaum der erklärenden Bemerkung, daß man bei den Ausdrücken „plastisch", „malerisch", „architektonisch" nicht nothwendig an ein Bildhauerwerk, ein Gemälde oder ein Gebäude zu denken hat. Wir können an dieser Stelle allerdings nicht in eine nähere Erläuterung darüber eingehen, welcher ästhetische Unterschied zwischen einer architektonischen, plastischen und malerischen Form oder Lineatur obwaltet. Für den Laien mag es hinreichen, wenn wir bemerken, daß das „Architektorische" mit einer Art mathematischer Symmetrie, die bei Anwendung auf plastische Form eine gewisse Steifheit einschließt, zu vergleichen ist, während das Malerische, grade im Gegensatz zur festen Starrheit und Regelmäßigkeit des Architektonischen, die fließende Bewegung, den grade durch seine Unregelmäßigkeit anmuthigen Schwung der Linien bezeichnet. Zwischen diesen beiden Extremen steht nun das Plastische in der Mitte, indem es die Unbeweglichkeit des Architektonischen mit dem leichten Fluß der malerischen Linie bis auf einen gewissen Punkt verbindet. In der ägyptischen Bildhauerei waltete z. B., wie überhaupt im Orientalismus, noch das Architektonische vor, in der modernen Plastik hat — aus dem entgegengesetzten Grunde, nämlich weil das Wesen der modernen Schönheit überhaupt im Malerischen besteht — das Malerische vorzuherrschen.

Dies Princip, welches wir hier nur andeuten konnten, als maaßgebend vorausgesetzt, ergiebt sich der Standpunkt, den die kritische Wissenschaft gegenüber den Werken moderner Plastik einzunehmen hat, von selbst. Die antike Schönheitsform muß so zusagen malerisch erweicht und erwärmt werden, um für die aus dem modernen Bewußtsein entspringenden und ihm entsprechenden Ideen kongruent zu werden. Ein wesentliches Moment ist hierbei die Gewandung. Nicht als ob das verkehrte Ansinnen an die heutige Plastik zu stellen wäre, daß sie in der Behandlung der Gewandung den Launen einer einseitigen Mode folgen solle; nur, daß sie überhaupt das Gewand als ästhetisches Material mehr, als es jemals in der Antike geschah, für die Formengestaltung plastischer Schönheit verwende: hierin liegt eine nicht blos künstlerisch sondern auch kulturgeschichtlich berechtigte Forderung. Diese und andere Momente nun bedingen für die heutige Plastik eine ganz andere Tendenz, als die der Antike eigenthümliche: und in dieser Verschiedenheit der Tendenz — nämlich in der malerischen Behandlung der Form — liegt die wehrhafte und ausschließliche Originalität und Selbstständigkeit der modernen Plastik.

Unter den Bildhauern der akademischen Ausstellung, welche diese malerische Tendenz der heutigen Plastik sich als eine Nothwendigkeit zum Bewußtsein gebracht haben, oder in deren Gefühl doch diese Nothwendigkeit einen lebendig wirksamen Einfluß auf ihre Anschauung ausübt, nennen wir zunächst Reinhold Begas. Wir können an dieser Stelle nicht umhin, den Wunsch auszusprechen, daß dieser mit so bedeutendem und energischem Talent begabte Künstler weder durch die überschwenglichen Lobhudeleien der Tagespresse noch durch die unverständigen Angriffe derselben verwirrt werden möchte; stehen übrigens nicht an, zu behaupten, daß weder von der einen noch von der andern Seite das eigentliche Wesen seiner Richtung, die Quelle seiner künstlerischen Anschauung auch nur entfernt berührt worden ist. — Reinh. Begas hat den Stoff zu einem tüchtigen Künstler, ja vielleicht — wenn er vollständig über seinen Beruf und über die Aufgabe der modernen Plastik zum Bewußtsein gekommen ist — zu einem Regenator in diesem Gebiet in sich. Die erwähnten Lobhudeleien aber — abgesehen davon, daß sie wissenschaftlich gar keinen Werth haben — können nur dazu beitragen, die Periode seiner künstlerischen Mauserung, in der er sich befindet, zu verzögern.

Wir haben durchaus nicht die Absicht, viel Worte über sein Werk, betitelt „Venus und Amor", zu machen. Viel wichtiger ist uns das Princip, welches er repräsentirt — und dies Prinzip ist in ihm noch nicht völlig zum Durchbruch gekommen. Schon daß er für dies gänzlich realistische, genrehaft malerische Werk einen antiken Titel wählte, ja durch Aeußerlichkeiten, wie z. B. die Flügel des den Amor darstellen sollenden ungeberdigen Jungen, bewies, daß er den Titel au serieux genommen haben wollte, deutet unwidersprechlich darauf hin, daß er von dem Wesen der antiken Plastik ihrem ideellen Inhalt nach nur eine sehr dunkle Vorstellung hat. Wenn hiergegen leichthin erwiedert wird: „Was kommt es denn auf den Titel an? Man denke sich doch die Flügel fort, und was dann übrig bleibt, ist gewiß ein Meisterwerk ersten Ranges!" — so meinen wir, daß auf den Titel doch wohl etwas ankomme, sofern danach die künstlerische Intention des Werkes bemessen wird. Ist denn der Titel in der That weiter nichts als ein Name, ein Schall ohne Bedeutung? Knüpft sich an den Namen „Venus" nicht eine ganz bestimmte Vorstellung, ebenso wie an den des „Amor"? Würde ein antiker Bildhauer es gleichgültig gefunden haben, ob eine Statue eine „Venus" oder eine „Juno", eine „Diana" oder eine „Psyche" darstellen solle? Oder sind die Unterschiede zwischen diesen idealen Gestaltungsformen nur äußerliche, nicht auch ideelle und begriffliche Differenzen? Ist der Gedanke, der sich im Motiv ausspricht, gar nicht und nur die Form — gleichviel welche — maaßgebend?

Indeß, nicht dies wollen wir urgiren, daß er diese Gruppe gerade „Venus und Amor" genannt hat, sondern daß er ihr überhaupt einen antiken Titel gab, während sich auch nicht ein Zoll breit antike Plastik in dem ganzen Werk vorfindet. Nur aus dieser falschen Titulatur erklären wir uns die zum Theil bis zur Animosität gehende Antipathie, die ein großer Theil des Publikums gegen die Gruppe gezeigt hat. Freilich der Titel „Ein Kindermädchen mit einem trotzigen Knaben" — dies möchte zu trivial lauten. Allein, wir möchten doch behaupten, daß trotz aller vorgeblichen „Göttlichkeit" in der Schönheit dieser „Venus" die Gruppe mehr für solchen trivialen Titel als für den der „Venus mit Amor" paßt. Denn was man auch für Ansichten von der Antike haben mag, so wird doch Niemand im Ernst der Ansicht sein können, daß sie das Genrehafte in dem Sinne der heutigen Kunstanschauung, am wenigsten aber in lebensgroßen Rundfiguren, darzustellen unternommen. Dies aber, das Genrehafte, ist der eigentliche Charakter der Begas'schen Gruppe, und zwar in dem Grade, daß man die Nacktheit der Figuren fast als einen Mangel empfindet.

Wir sind, um dies sogleich zu bemerken — weit entfernt davon, die Behauptung aufzustellen, daß die heutige Plastik das Genrehafte zu kultiviren habe. Das Malerische, was wir als Requisit der Formengestaltung für die heutige Plastik fordern, ist keineswegs mit dem Genrehaften identisch. So weit wird die Plastik immer abstrakt bleiben müssen, daß ihre Motive nicht der engeren realistischen Sphäre zu entnehmen sind, sondern daß in den durch sie verkörperten Gestalten sich etwas Allgemeines, Repräsentatives, Symbolisches offenbart. Was die Begas'sche Gruppe betrifft, so würden wir — hätte man uns die Wahl des Titels überlassen — etwa den: „Trost in Kindesschmerz" oder dergleichen, gewiß aber nicht „Das getröstete Kind" oder derartiges, was ohne Weiteres den Charakter des Genrehaften angedeutet hätte, am allerwenigsten freilich „Venus und Amor" gewählt haben.

Dies ist nun der Standpunkt, den wir der Begas'schen Gruppe gegenüber einnehmen. Wir machen ihr nicht das Malerische in der Behandlung zum Vorwurf — im Gegentheil — wohl aber, daß sie das Malerische bis zum Genrehaften outrirt, so daß ein repräsentativer Titel kaum noch paßt. Die Wahl eines antiken Titels bringt dieses Uebertreiben des Genrehaften vollends als Wider-

spruch zum Bewußtsein und deutet außerdem auf ein Mißverstehen des Antiken überhaupt, ebenso wie der Aufgabe der modernen Plastik und der eigenen des Künstlers.

Ein zweites Moment, welches den principiellen Fehler dieser genrehaften Behandlung als solchen bethätigt, ist die technische Behandlung des Werkes. In Marmor, jenem transparenten und dadurch gewissermaaßen als Stoff abstrakten Material, wäre eine identische Kopie dieser Gruppe, künstlerisch gesprochen, nicht möglich, weil sie allen Reiz verlieren würde. Das Streben des Künstlers nach einer so zusagen pastosen Fülle und Sinnlichkeit in der Behandlung des Fleisches, welche sich in diesem Werke mit überraschender Unmittelbarkeit der Wirkung kund giebt, nimmt seiner Form jenen abstrakten kühlen Schein transparenter Leuchtkraft, der dem Marmor eigenthümlich ist und wodurch dieser für abstrakte Motive — repräsentative oder symbolische, wie man's nun nennen will — wie geschaffen ist. Die Begas'sche Richtung ist, um uns dieses Ausdrucks zu bedienen, nur gypsfähig. Denn nur der Gyps, und zwar nicht einmal der reine, unbefleckte Gyps, sondern der angetonte, hat diese Festigkeit und Fülle in der Oberflächlichkeitswirkung, welche für die Entfaltung des sinnlichen Reizes im Fleisch nothwendig ist. Selbst Bronce leistete schon zu wenig für diese Genrehaftigkeit der Behandlung. Am besten, glauben wir, würde die Gruppe in hellem Thon aussehen.

Ziehen wir aus dem Obigen ein kritisches Resultat, so begrüßen wir zunächst die Begas'sche Richtung als einen energischen Versuch zu einer Regeneration der modernen Plastik in dem Sinne, daß sie ihrer wahren Aufgabe der malerischen Behandlung sich bewußt werde. In dieser Beziehung kann Begas als der „Rubens der modernen Plastik" bezeichnet werden. Aber er ist bis jetzt in seinen Werken — da er aus Mißverständniß leider meist antike Motive wählte — über das Ziel hinausgegangen bis zum Genrehaften. Wir zweifeln jedoch nicht, daß er, ein jugendlich rüstiger Kämpfer im Reiche des plastisch Schönen, zu jener Sammlung und Ruhe, besonders aber zu jener Klarheit über die wahre Richtung seines Strebens gelangen werde, die ihn allein befähigen dürfte, Werke zu schaffen, in denen Idee und Formengestaltung zu vollkommener Harmonie sich versöhnen. Gegenwärtig befindet er sich noch in einer Uebergangsepoche, d. h. in jener Entwickelungsperiode wirklich begabter Künstlernaturen, die ebenso viel Schmerzen wie Entzückungen in sich birgt, ebensoviel Enthusiasmus wie Enttäuschung, und aus der, wie aus einem Läuterungsprozeß, das wahre Talent schlakenrein zuletzt gekräftigt hervorgeht und selbstbewußt zur vollen Kraft sich entfaltet, wenn es nicht — und davor mögen ihn die Götter behüten — aus Selbstüberhebung und Trotz sich dem Wahren verschließt und untergeht.

Ausstellungskalender.

Den verehrlichen Kunstvereinsvorständen

bringen wir hiermit in Erinnerung, daß wir — laut dem von uns an sie im August d. J. übersandten Cirkular — nur diejenigen bevorstehenden Ausstellungen in dem Ausstellungskalender notiren, in Betreff deren uns seitens der resp. Vorstände eine zustimmende Erklärung auf die im genannten Cirkular formulirten Propositionen zugegangen ist.

Sollte irgend einem Kunstvereinsvorstand das Cirkular nicht zugegangen sein, so ersuchen wir um gefällige Nachricht darüber.

Die Expedition der Dioskuren.

Deutscher Ausstellungskalender.

Für 1864/65.

Oesterreichischer Kunstverein in Wien. Wechsel der Bilder am 1sten jedes Monats. (Siehe die Ankündigung in Nr. 35 vor. Jahrganges.)

Ostdeutscher Cyklus. Eröffnung am 15. December 1864 zu Danzig. Es folgen Königsberg (2. Febr. 1865), Stettin und Elbing (1. April), Breslau (1. Mai), Görlitz. Schluß Mitte August.

Süddeutscher Cyklus. Eröffnung im November 1864 zu Regensburg. Es folgen Bamberg, Würzburg und Wiesbaden. Schluß im August 1865.

Westlicher Cyklus. Eröffnung in Hannover (Ende Febr.). Es folgen Magdeburg (2. April), Halberstadt (Mai), Halle (Juni), Gotha (Juli), Kassel (1. September) Schluß im Oktober.

Thüringischer Cyklus. Eröffnung im April. Näheres später.

Ausländische Ausstellungen.

Pariser Salon von 1865. Die Ausstellung beginnt am 1. März und schließt am 20. Juni. Werke aller Nationen; Einsendungstermin 10.—20. März, 6 Uhr Abends. Die Bedingungen sind die gewöhnlichen. Es müssen angegeben werden: Vollständiger Namen, Geburtsort, Schule, Auszeichnungen und Adresse. Prämien: Nur eine Art von Medaillen (400 Frcs. an Werth); für die Malerei 40 Stück, für die Skulptur 15, für Architektur 6, für graphische Kunst 8; außerdem 2 Ehrenmedaillen von je 4000 Frcs. Werth. Die Gesammtsumme des Eintrittgeldes wird auf Ankauf von Werken der Ausstellung verwandt.

Lyon: „Société des Arts", Eröffnung am 7. Jan. d. J.

Bordeaux. Kunstvereinsausstellung (Exposition de la société des Amis des Arts): Einsendungstermin von 1.—10. Februar d. J. Bedingungen wie üblich.

Pau. Ausstellung des Vereins der Kunstfreunde. Eröffnung am 25. Januar, Dauer bis zum 15. März. Einsendungstermin 20. Januar.

Glasgow. Eröffnung am 6. Februar d. J.

Dublin. Internationale Kunst- und Industrieausstellung. Eröffnung am 9. Mai, Dauer 6 Monate. Von Antwerpen bis Dublin trägt die Ausstellungskommission (ob blos für belgische Kunstwerke?) die Transportkosten. Auch Photographien werden in der für die Kunst bestimmten Abtheilung zugelassen.

Kommissions-Verlag der Nicolai'schen Verlags-Buchhandlung (G. Parthey) in Berlin. — Druck von G. Bernstein in Berlin.



Deutsche Kunst-Zeitung.

Hauptorgan der Deutschen Kunstvereine.

Zehnter Jahrgang. № 3.

Herausgegeben und redigirt von

Dr. Max Schasler.

15. Januar 1863.

Abonnementsbedingungen.

„Die Dioskuren" erscheinen **wöchentlich** (Sonntags) in 1—1½ Bogen 4to **zum** Abonnementspreise von 1⅓ Thlr. pränumerando pro Quartal. — Preis **einer** einzelnen Nummer 4 Sgr. ohne Kunstbeilage. — Bestellungen nehmen **außer** der „Expedition der Dioskuren" an:

1. Für **Deutschland** sämmtliche Postanstalten, Buch- und Kunsthandlungen
2. Für **Großbritannien, Amerika und Australien** G. Bender's Buchhandlung und General-Zeitungs-Agentur in London, 8, Little Newport-street Leicester-sq.

Redactionsbureau Victoriastrasse Nro. 16.

Inhalt:

Studien zur Charakteristik bedeutender Künstler der Gegenwart.

XLI. Henry Leys.



Leys gehört zu den wenigen bedeutenden fremden Künstlern, die Das, was sie geworden, blos durch den Einfluß deutscher Kunst wurden, freilich altdeutscher, nicht moderner. Schon allein diese Thatsache ist ein merkwürdiges Unikum, dem sich höchstens noch Gounod in der Musik zur Seite setzen läßt. Aber noch viel merkwürdiger ist es, welch' ein Resultat daraus hervorging, daß ein einseitig in französischer Routine geschult gewesener Hochromantiker plötzlich durch Zufall unter den Strahl direkten Einflusses altdeutscher Kunst gerieth und nun plötzlich inne wurde, was er im dunklen unbestimmten Drange schon längst gesucht hatte. Nicht minder endlich ist es merkwürdig, welch' ein neues, ganz eigenthümliches Genre sich durch diese Befruchtung eines nichtdeutschen Künstlers durch deutsche Kunst, eines modernen Geistes durch den Geist des Mittelalters gebar. Auch die Gegner müssen zugestehen, dies von Leys geschaffene Genre habe einen ganz ungemeinen, tief gemüthserregenden Zauber; aber andererseits können auch die Enthusiasten für diese Richtung zuletzt nicht leugnen, daß auf dem Grunde des Ganzen immerhin blos ein nur galvanisch wiederbelebter Fresch zu liegen scheint und daß es gar nicht wünschenswerth sei, wenn eine ganze Schule einseitig und ausschließlich diesen Weg weiter ginge, der, oberflächlich beurtheilt, gar keiner weiteren Entwicklung fähig scheint.

Die großen Perioden der Kunst hatten nicht einmal eine Ahnung vom absichtlichen, nationalen oder chronologischen Individualisiren des Süjets; Das blieb den Ek-

lektikern überlassen. Die Italiener wie die Spanier, die Niederdeutschen wie die Holländer malten kurzweg biblische wie antike Geschichte, vorhistorische Idyllen ebensowohl wie Zeitgeschichtliches im äußeren typischen wie kostümlichen Habitus ganz gleich, nämlich nach damaliger Mode, oder auch völlig nach einem in ihren Kreisen angenommenen konventionellen Typus. Es war ihnen nur darum zu thun, in Form und Farbe das rein Künstlerische allein, dessen ihr Talent fähig war, zur Erscheinung zu bringen, um die historische Bedingniß dabei scheinen sie sich gar nicht bekümmert zu haben. Sie wurden auf diesem Wege einzeln sehr große Künstler, aber sehr naiv impotente Gestalter der dem gewählten Sujet zu Grunde liegenden Idee. Die Kunst gewann offenbar durch diese individuelle Unmittelbarkeit; das philosophische Bewußtsein aber blieb auf Jahrhunderte hinaus unentwickelt. So war es damals freilich leichter bei angebornem Talente mit wenig Mitteln und in sehr beschränktem Sehkreise eine auf eigenen Füßen stehende bedeutende Künstlerindividualität zu werden; aber die Kunst mußte dafür auch meist allem humanisirenden Einfluß auf die Menschheit entsagen, blieb auf blos sinnlich veredelnden beschränkt. Einige halten heute diese Einseitigkeit alter Kunst gerade für ihre magische Kraft und Stärke; Andere dagegen verlangen immerhin mehr als blos die höchste sinnlich-edle Entwicklung; sie weisen darauf hin, daß die größten Genies jener Perioden es schon selbst bis zur Steigerung brachten, wo auch der philosophische Geist mit in die Erscheinung trat, wenn auch nichts weniger als doktrinär. Beide mögen in gewisser Beziehung Recht haben. Was die erstere Meinung betrifft, so können wir es wohl begreifen, daß man sogar den Verlust jener Armuth an Gedanken und Gemüth bei den Alten bedauert, insofern ihre noch reine schöpferische Kraft selbst im Mißlungenen und ihre feine Charakteristik der Wesenheit zu bewundern ist. Wer da aber glaubt, sich zwar nachahmend an die hohen Vorzüge der Alten halten zu können, zugleich aber auch etwas vermittelnd mit den modernen Bedürfnissen, reinigend in Bezug auf ihre durch die Zeit bedingten Mängel, vertiefend in Rücksicht auf die derselben Zeitgemäßheit anhaftende Beschränktheit im Ideellen, kurz korrigirend und nachhelfend schaffen zu können, der verfällt entweder in's Extrem abstrakter Spiritualistik oder in einen ganz oberflächlichen Eklekticismus modernen und alterthümlichen Formelwesens, der ganz und gar ungenießbar ist, weil er genau betrachtet weiter nichts ist als konventionelle Mittelmäßigkeit.

Im Grunde giebt es für einen Künstler heutzutage, der sich über das Niveau der großen und gangbaren Mittelmäßigkeit erheben will, nur drei Möglichkeiten des Strebens.

Entweder er erklärt alles Neugeborne sammt und sonders für Schund, Unnatur, Abweg und Impotenz, und nur die großen Perioden der Kunst vom 15—16 Jahrhundert für allein mustergiltig, für allein Kunst, für alleinigen, absoluten und schon für immer abgeschlossenen rechten Weg.

Oder er ist mit all Dem, was schon war, als mit blos Halbem, Fragmentarischem und bloßem Versuch unzufrieden und stürzt sich reminiszenzlos kopfüber in die dunkle Zukunft, um nach eigenem unbestimmtem Instinkt einen ganz neuen Weg zu finden, nöthigenfalls sich eigenmächtig ein Loch zu reißen, um nur aus dem Netze heraus zu kommen und in die noch unbekannte, von ihm aber geahnte Atmosphäre des höchsten Edelsinnlichen und des höchsten Gedankenvollen hinauszuflüchten.

Oder endlich: der Mann zerbricht sich über diese beiden Extreme gar nicht den Kopf, sondern zieht sich ganz auf seine Individualität zurück, gedenkt nicht, was war, noch was kommen soll, sondern vertieft sich liebevoll in einen Sandhaufen und schafft daraus mit einer Virtuosität, die in größerem Maaßstabe fähig wäre die Welt aus ihren Angeln zu heben, kleine zerbrechliche, kaum bemerkbare Zauberwerke, die Viele gar nicht sehen, die sie aber beschaulich erblickend nie wieder vergessen und dazu was murmeln vom „groß sein im Kleinen."

Wer in unserer Zeit in der Kunst über die konventionelle Mittelmäßigkeit hinaus sich reckt, entgeht dieser Wahl nicht, geräth unbedingt in eine dieser drei Bannlinien.

In *erstere* verlieren sich, von *Delacroix*, *Rahl*, *Ricard*, *Courbet* u. s. w. geführt und manchmal auch verführt, all' die „Zukunftskünstler", die das werden wollen, indem sie die Vergangenheit aufgalvanisiren und Todte nicht durch starken Glauben, sondern durch kapriziöse, oft völlig willkürliche Hexentänze aufzuwecken suchen. Sie merken von der Vergeblichkeit ihrer Bemühungen nichts, weil sie meist selbst höchst bedeutend talentirte Hermaphroditen sind, halb an Urkraft ihren Vorgängern gleich, die sie ersetzen wollen, halb an gereifter Reflexion der Spätzeit, die sie längst darum gebracht hat, noch volle schöpferische Urkraft zu besitzen, aber ihnen die Erkenntniß verleiht, was jene werth waren. Und so gelingt ihnen denn manch' ein Zug der Alten, und wo ihnen solche nicht gelingen, da ersetzen sie die Impotenz durch kasuistische Demonstration, und um dieser Nachdruck zu geben, verfallen sie in karrikirt willkürliche Experimente, bezeichnen aber gerade diese als die höhere Weihe, die sie noch über die Alten rangire, indem sie das Können mit dem Bewußtsein, ergo mit dem Recht souveräner Willkür paare.

In's *zweite* pfadlose Fahrwasser gerathen die, welche völlig die historische Genesis verwerfen und gerade aus nach dem Unbekannten streben. Sind es große Talente, so entsteht aus diesem Unabhängigkeitstriebe auch wirklich Großes, obgleich gerade nicht vollendet Befriedigendes. Ein *Kaulbach* geht solch' einsamen Weg wie ein *Rethel*; ein *Ingres* wie ein *Milet*; in anderer Art ein *Corot*, wie nicht minder, trotz konventioneller ja süßlicher Hinneigung, ein *Flandrin*. Schaut man solche gewagte Versuche, in's Große und Wahre und auf völlig unbetretenem Pfade zu gelangen, so wird man anfangs mehr verblüfft als befriedigt, manchmal sogar momentan zu einem unwillkürlichen Lächeln verführt, oder unangenehm berührt und zurückgestoßen. Aber man fühlt rasch und bestimmt, dem Manne ist es wahrlich nicht um Spaß zu thun, er sucht ehrlich noch Ungefundenes und ist ganz der Meister dazu, sich selbst bis zur Unbeholfenheit zu beschränken, um nur jeglichen bloßen Schein zu vermeiden, der ihm wahrlich wohlfeil genug gelänge, wollte er ihn, dem er aber spartanisch entsagt, um vielleicht durch diese Demuth einen Schritt näher an's verschleierte Urräthsel hinan zu kommen. Freilich sehr leicht schlägt diese Selbstkasteiung bei unbe-

deutenden Talenten auch wieder in Selbstüberhebung der Impotenz aus; und wenn Einer die Schrulle pflegte, auf dem Kopfe zu stehen, will er uns weiß machen, das sei die einzig wirklich natürliche Stellung, oder wenn sich ein Anderer aus Widerspruchsgeist angewöhnte, Disteln zu essen, so beweist er uns dann logisch, daß es menschheitsentwürdigend sei, Beefsteaks zu verspeisen.

Die dritte Kategorie endlich ist in unseren Tagen am reichlichsten und in sich abgeschlossen am erfreulichsten vertreten. Von Hogarth bis Landseer und John Leech; von Léotard und Greuze bis zu Meissonier, Haman oder Gérome, von Chodowiecki bis zu Ludwig Richter, von Meyerheim bis Knaus oder Spitzweg. Der Mann kann zwar nur Sittengenre, Kinderidyllen, Straßenkarrikaturen, Mädchenköpfe, Rokokomasken oder Schildbürger verewigen; aber was er kann, das kann er ganz, originell, bezaubernd, erschöpfend, im Kleinen groß, im Großen klein, jedoch wahr und wohlthuend. Diese Meister werden daher auch am meisten gesucht, denn es versteht sie Jedermann, und zugleich muß auch der strengste Kritiker sie als Specialität schätzen, achtet er sie vielleicht auch nicht hoch; und sie kommen nie aus der Mode, denn sie geben nur sich selbst in den Wiederspiegelungen ihrer Zeit. Aber in allen diesen drei Kategorien ist doch das eigentliche Wesen der Kunst nicht erschöpft. Wäre dies der Fall, so wäre es undenkbar, daß diesen „höheren Bestrebungen gegenüber" die Alten trotz ihrer Unzulänglichkeiten wie alles Unmittelbare als ewig leuchtende, organisch gewordene Positivitäten bestehen bleiben, während alles Moderne von gestern schon zerfig ist, alle eklektischen Experimente rasch zu bloßen Studien zusammenschrumpfen und die noch so niedliche Kleinmalerei doch eigentlich kleinlich erscheint und wirkt. Die Alten bleiben ewig erfrischender Quell idealen Schönheitstriebes, und indem sie so sehr in ihrer Zeit befangen waren, haben sie uns gerade dadurch die Typen ihrer Zeit gerettet und zugleich uns aufmerksam gemacht, daß nicht alle Zeiten typisch gleich sein konnten. Was wir sind, haben wir aus ihnen, auch die Richtungsangabe, in der wir höher zu streben uns bemühen.

Aber was werden wir denn nun unseren Enkeln hinterlassen? Kopien der Alten, als Fingerzeig, wie man nicht kopiren soll? Versuche auf dem Kopf zu gehen, einer Zukunft vermacht, die sich gern die Füße doppelt anschaffen möchte? Gedanken, deren Formen Hieroglyphen werden, indem ihnen das Medium sinnlichen Verstehungsvermögens verweigert wurde? Liebenswürdige Nippes, über die ein kommendes Jahrhundert lachend die Achseln zucken dürfte?

(Fortsetzung folgt.)

Korrespondenzen.

□ **Düsseldorf,** Ende December. (Die Dombaulotterie und die Kunstgenossenschaft. Schluß.) Hiemit schien die Sache, wenn auch nicht erklärt, doch erledigt, als man in Erfahrung brachte, daß schon vor jener officiellen Erklärung das kölner Comité an gewisse Künstler in Düsseldorf Privateinladungen erlassen hatte. Namentlich wurden die Herren Andreas und Karl Müller als solche Bevorzugte bezeichnet. In Folge dessen beraumte das düsseldorfer Lokalcomité der deutschen Kunstgenossenschaft eine General-Versammlung der Mitglieder auf den 19. December an. In dieser wurde nun bei großer Betheiligung einstimmig erklärt, daß man die Ausstellung des kölnischen Central-Dombau-Comités nur beschicken werde, wenn die betreffenden Briefe an die Einzelnen annullirt, das ganze Verfahren des Comités zurückgenommen, die Bilder der einzelnen Eingeladenen ebenfalls vor die hiesige Jury gestellt und das Versprechen gegeben werde, daß nur auf der Ausstellung gekauft werden solle. — So steht die Sache nun. Wahrscheinlich wird das kölner Comité, welches, wie es scheint, von einer gewissen Lotterie beeinflußt wird, nicht nachgeben; das düsseldorfer Comité aber gewiß nicht, weil seine Ehre geradezu verletzt worden ist. Diese neue Schleicherei und Klüngelei, welche der Partei, von der sie ausgeht, das letzte Restchen Vertrauen und Achtung kosten möchte, hat also wieder einmal ein großes, ehrliches, gemeinsames Werk kompromittirt. Mich dünkt, die deutsche Kunstgenossenschaft könnte die Sache noch etwas energischer anfassen, indem sie allen ihren Mitgliedern — wo sie sich auch befinden mögen — es zur Ehrenpflicht machte, für diese so kompromittirte Dombaulotterie nunmehr nicht den Pinsel zu rühren. Das würde einmal ein Exempel sein, dessen Statuirung den Schleichern für's Künftige das Handwerk legen dürfte.

† **Venedig,** Ende December. (Das Breviarium des Kardinal Grimani.) — Das allen Freunden altdeutscher Kunst wenigstens dem Namen nach bekannte merkwürdige Breviarium des Kardinal Grimani, welches in der hiesigen St. Markus-Bibliothek bewahrt wird, ist von dem hiesigen Photographen Perini photographisch nachgebildet worden. Das Exemplar dieser Reproduction wird auf 50 Napoleonsd'or berechnet. Als historische Notiz diene Folgendes: Dieser Kodex, dessen Miniaturen zu den schönsten Arbeiten dieser Art aus der alt-flandrischen Schule gehören, besteht aus 831 Pergamentblättern, welche neben dem Kalender mit 24 Bildern und Gebeten mit Randverzierungen noch 68 große Darstellungen enthalten. Er ist um 1489 vom Kardinal Domenico Grimani vom Maler Antonello von Messina um 500 Ducaten angekauft und von einem späteren Erben desselben der Marciana testamentarisch geschenkt worden. Antonello hat sich zwischen den Jahren 1450 bis 70 in Brügge aufgehalten, und dort die van Eyk'sche Methode der Oelmalerei erlernt. Es ist nicht bekannt, wie er in den Besitz des kostbaren Kodex gekommen; aber wahrscheinlich ist es, daß er ihn aus den Niederlanden mitgebracht, so daß derselbe zwischen 1450—70 angefertigt worden ist. Man erkennt deutlich verschiedene Hände, die die einzelnen Blätter gearbeitet. Von Einem Künstler sind die 12 großen und 12 kleinen zu den Monaten gehörigen Bilder. Sie sind ein treues und reizendes Abbild des täglichen Lebens in Haus und Feld, in Stadt und auf dem Land, mit Rücksicht auf die verschiedenen Klassen der Gesellschaft, in Trachten, Physiognomien und Bewegungen. Ganz vorzüglich schön und vollkommen aber sind alle Thiere gezeichnet. Gleichfalls nur von Einem Künstler rühren die Randverzierungen der Gebete her. Perlen und Edelsteine, Blumen, Schmetterlinge und anderes kleines Gethier, Alles ist höchst geschmackvoll und in höchster Vollendung ausgeführt. Die durch den ganzen Kodex ohne Ordnung zerstreuten alt- und neutestamentlichen Bilder nebst späteren Kirchenheiligen rühren von verschieden Meistern her, unter denen einer — der das Gebet der Juden um einen Messias, die Dreieinigkeit, die Auferstehung, einzelne Apostel u. a. m. gemalt — zu den bedeutendsten Künstlern, nicht nur der flandrischen Schule,

gerechnet werden muß. Hier herrscht in kleinen Dimensionen eine Größe des Stils, eine Lebendigkeit und Wahrheit der Darstellung, und zugleich eine Freiheit und Vollkommenheit der Zeichnung, wie sie selbst bei Roger und Memling, die nicht ganz frei von steifen und eckigen Bewegungen und von mageren Formen bleiben, nicht angetroffen werden. Einige dieser Darstellungen erinnern an bekannte Werke, ohne Kopien davon zu sein; so eine „Madonna mit Katharina und Agnes“ an **Memling**'s Altarbild im Johannes-Hospital zu Brügge; eine „heil. Barbara“ an jene von **Jan van Eyk** im Museum zu Antwerpen; ja jene „Anbetung der Könige“, die einmal im Berliner Museum, einmal in der Pinakothek zu München (wo sie van Eyk zugeschrieben ist) und ein drittes Mal im Museum zu Brüssel vorkommt, ist mit geringen Abweichungen hier, vielleicht als Original. — Der Anonymus des Morelli, eine sonst nicht leicht anfechtbare Autorität, nennt als die vornämlichsten Maler dieser Miniaturen **Memling**, **Lievin** von Antwerpen und **Ottavianus** von Gent. Von beiden Letzteren ist nichts bekannt, und **Memlings** Weise spricht weder aus Darstellung, noch Zeichnung, noch Farbengebung von irgend welchen der Bilder, wenn auch einige, wie die Madonna am Schluß, seiner Gefühlsart nahe kommen. Immer auch bleibt bei ihm die Zeit der Entstehung zu berücksichtigen. — Die photographischen Nachbildungen, welche sich auch auf den Text beziehen und in der Größe des Originals ausgeführt sind, erscheinen klar und bestimmt; auch sind einige Blätter nach dem Original kolorirt, so daß man eine fast vollständige Anschauung jenes seltenen Werkes haben kann, was um so anerkennenswerther ist, als das Original seiner hohen Kostbarkeit wegen nicht leicht gezeigt wird.

Kunst-Chronik.

Berlin. Unter den öffentlichen Denkmälern, deren Ausführung sehr lange auf sich warten läßt, gehören die vier symbolischen Kriegergruppen, welche die Victoriasäule des Belleallianceplatzes umgeben sollen. Irren wir nicht, so sind die Modelle bereits **seit achtzehn Jahren** (!) in Arbeit und einige davon wenigstens schon vor 15 Jahren im großen Gypsmodell fertig. Denn schon im Jahre 1850 fand sich eine Abbildung von der Gruppe „England“ in der von dem Redakteur unsers Journals herausgegebenen „Deutschen Kunstzeitung.“ (Verlag von Er. Kretschmer in Leipzig). Was der Grund dieser Verzögerung sein mag, ist uns unbekannt, allein es wäre doch wünschenswerth, wenn man etwas darüber erfahren könnte. Vielleicht, daß Prof. A. **Fischer**, dem die Modellirung dieser Gruppen übertragen ist, darüber Auskunft zu geben nicht nur im Stande, sondern auch gewillt sein möchte. Um inzwischen die Sache wieder einmal anzuregen, bringen wir heute eine Abbildung der Gruppe „Preußen,“ deren energische Komposition von bedeutender Wirkung ist.

— — Wie wir hören, ist eine Kommission niedergesetzt, welche über die **malerische Ausschmückung des Rathhauses**, namentlich der Wände des großen Treppenhauses berathen und demnächst Vorschläge machen soll. Wie weit die Ansichten über das Princip dieser Ausschmückung auseinandergehen, beweist der Umstand, daß von einer Seite gewünscht wird, man möchte die Wände in mehre Abtheilungen zerlegen und an verschiedene Künstler zur Ausmalung mit einzelnen Gemälden aus der Geschichte der Stadt Berlin vertheilen, während andererseits auf **Kaulbach** als denjenigen hingedeutet wird, dem das Ganze übertragen werden solle. Das wäre allerdings das Schlimmste, was dem Rathhause passiren könnte, denn an philosophisch-kulturhistorischer Symbolik hat Berlin, dünkt uns, in den Malereien des neuen Museums mehr als genug. Was aber den ersten Plan betrifft, so fehlt demselben jede principelle Grundlage und künstlerische Einheit, und es stände, wenn er zur Ausführung käme, zu befürchten, daß die schönen großen Wände mit einer in keinem Zusammhange stehenden Reihe von Darstellungen bedeckt würden, welche weder koloristisch noch geschichtlich irgend einen harmonischen und klaren Gesammteindruck machen könnten. Was uns betrifft, so haben wir unsere ganz bestimmte Ansicht über die allein passende Gesammtform und die Gliederung derselben nach einzelnen Motiven, welche, aus der so reichen und pittoresken Geschichte der Stadt geschöpft, dem Rathhause nicht nur zur künstlerischen Zierde gereichen, sondern auch zu mannigfacher Belehrung und Anregung dienen würde. Indessen wollen wir Niemandem unsern guten Rath aufdringen.

Berlin. — Eine **Ausstellung von photographischen Erzeugnissen** aller Länder soll im großartigsten Maaßstabe im April oder Mai 1865 in Berlin stattfinden. Dieselbe war schon im vergangenen Frühjahre projectirt, konnte jedoch in Folge der Kriegsverhältnisse nicht zur Ausführung kommen.

Hamburg. — Hier ist durch die nunmehr geschlossene Sammlung zur Deckung der Kosten für das **Schiller-Standbild**, daß der verstorbene Bildhauer **Julius Lippelt** ziemlich vollendet hinterlassen hat, die Summe von 14,379 Mk. zusammengebracht worden, während schon früher ein Kapital von 15,000 Thlrn. für diesen Zweck vorhanden war. Diese Gesammtmittel reichen hin, das Kunstwerk, welches im Jahre 1865 aufgerichtet werden soll, vollends herzustellen.

Weimar. Professor Ferd. **Pauwels** hat im Verein mit **von Ramberg** den Auftrag erhalten, das Innere der Wartburg mit Wandgemälden zu schmücken. Ein großer Theil der leeren Wandflächen, sowohl des großen Saales, wie der Korridore, ist bekanntlich mit Malereien von M. **von Schwind** geziert, deren Motive der Legende der heiligen Elisabeth entnommen sind. Die Sujets, welche **Pauwels** und **Ramberg** behandeln werden, beziehen sich dagegen auf die Hauptfakta der Reformationszeit.

Dresden. — Die große Lotterie von Kunstwerken zur **Erbauung eines Künstlerhauses** hier wird im bevorstehenden Frühjahr stattfinden. Das Unternehmen bietet mindestens 1300 Gewinne in Gesammtwerthe von 30,000 Thlr., darunter 230 Oelgemälde, 150 Aquarellen und Handzeichnungen, 650 Kupferstiche und andere Kunstblätter, 270 größere Photographien, 220 Prachtwerke und Kunsthefte, 50 plastische Werke, Cartons, Pastellbilder &c. In allen Abtheilungen finden sich treffliche Kunstwerke, darunter Beiträge der Kunstgenossenschaft in Düsseldorf, München, Hamburg, Frankfurt, Karlsruhe, Stuttgart, Berlin u. s. w. sowie von vielen Kunstverlegern und Kunstfreunden.

Nürnberg. Am 6. Januar, Mittags gegen 1 Uhr entlud sich über unserer Stadt unter heftigem Schneetreiben plötzlich ein starker Blitz mit unmittelbar darauf folgendem Donner. Eine halbe Stunde später züngelte aus dem Dache des nördlichen Thurmes der Lorenzkirche, fast zunächst der Spitze, eine Flamme hervor. Bald darauf stürzte die oben angebrachte Kugel mit dem großen Wetterhahn zusammen. Das Dach des Thurmes ist vollständig vom Feuer verzehrt; die Spitzen des Achteckes, aus denen heraus es sich erhoben hatte, ragen brandgeschwärzt in die Luft. Das Thürmerstübchen ist ausgebrannt; die zwei über demselben angebracht gewesenen, von Peter Vischer gegossenen Thurmglocken, deren obere auf die untere herabgestürzt war, sind zum Theil geschmolzen und zerstört.

Trier. — **Der Verein von Alterthumsfreunden** im Rheinlande hat vom König von Preußen 800 Thlr. als

Beitrag zu den Kosten erhalten, welche die Herausgabe der Zeichnungen des Mosaik-Fußbodens in der zu Nennig in der Nähe unserer Stadt entdeckten altrömischen Villa verursachen wird. Es ist das eine der schönsten unter den nebst der Uebersichtstafel dieses Fußbodens in Stahlstich. Die übrigen, den Mosaikboden in seinen einzelnen Theilen darstellenden sieben Farbenblätter wurden ebenfalls unter persönlicher Leitung des Herrn v. Wilmowsky angefertigt.



„Preußengruppe" für den Belleallianсe-Platz in Berlin von Prof. A. Fischer.

noch vorhandenen antiken Mosaiken. Als erster Theil der Veröffentlichung kann das vom Verein ausgegebene Winckelmanns-Programm gelten: „Die römische Villa zu Nennig und ihr Mosaik, erläutert vom Domkapitular v. Wilmowsky",

Pompeji. — Hier wurde wieder ein Fund von hohem Interesse gethan. Es ward nämlich eine Tafel von ausgezeichneter Arbeit entdeckt, ferner die Statue einer Victoria und vier treffliche Vasen von Bronze.

Kunst-Kritik.

Die akademische Ausstellung in Berlin. (Forts.)

11. Bildhauerei. (Fortsetzung.)

Nachdem wir in unserem vorigen Artikel das kritische Princip angedeutet, nach dem wir überhaupt die Werke der modernen Bildhauerei beurtheilen, und nachdem wir zunächst die Begas'sche Gruppe — nicht weil wir sie für das vollendetste Werk, sondern als dasjenige betrachten, an dem die Konsequenzen des Princips am schlagendsten zur Anwendung zu bringen waren — ihrer principiellen Bedeutung nach zu würdigen versucht haben: ergiebt sich unsere Stellung den andern Werken gegenüber mit großer Einfachheit. Es waren nämlich nur wenige Künstler noch außer Begas auf der Ausstellung vertreten, welche sich über die bisherige konventionelle Richtung der Plastik, deren Tendenz in einer Art Transaction zwischen antikisirendem Idealismus und modernisirendem Realismus besteht, hinaus zu dem Versuch erhoben, der modernen Plastik die durch diese Zwitterhaftigkeit verloren gegangene Energie und Originalität — aber auf einem neuen Gebiete — zurückzuerobern. Vor Allem sind in dieser Beziehung zu nennen J. Schilling (Dresden), Sußmann (Berlin) und M. Schulz (Rom). Lebhaft wünschten wir diesen Künstler den Namen Schubert (Rom) hinzufügen zu können, der diesmal leider nicht vertreten ist.

In den Werken dieser Künstler spricht sich ebenfalls, wenn auch in verschiedener Weise, jenes Streben nach malerischer Behandlung der plastischen Form aus, das wir in dem Begas'schen Werke als berechtigt anerkannten, nur nicht, wie bei diesem, bis zur Genrehaftigkeit outrirt, sondern in maaßvoller Berücksichtigung der unveräußerlichen Gesetze plastischer Ruhe und Noblesse. Zwar herrschen auch in ihnen noch antikisirende Reminiscenzen v. r., wie denn Sußmann und Schulz geradezu antike Motive behandelten, der erstere „Amor in Waffen" und „Psyche, verlassen, sieht angstvoll in die Ferne," der zweite „Bacchantin mit einem Knaben auf dem Panther." Aber dafür ist auch anzuerkennen, daß sie ihren Motiven in ungleich höherem Grade gerechter wurden als Begas, wie sehr auch wenigstens Schulz sowohl in der pastosen Behandlung des Materials wie in der energischen Formgestaltung sich der Begas'schen Technik nähert. Ueberhaupt ist dies ein bedeutendes, in sich einiges Werk, wenn auch nach dieser ideellen Richtung hin keine Regeneration der modernen Plastik denkbar ist.

Reiner, schwungvoller, in zarterer Weise idealisirend und — worauf wir vorzugsweise Werth legen — allgemein-menschlicher in der Formenschönheit zeigte sich Sußmann in seiner „Psyche." Sie ist in Marmor ausgeführt; mit Recht. Denn wie wir von der Begas'schen Gruppe die Ansicht aussprechen mußten, daß sie bei der Ausführung in Marmor an dem ihr eigenthümlichen Reiz sinnlich-unmittelbarer Lebenswahrheit verlieren würde, so glauben wir von dieser ätherisch durchgeistigten „Psyche" behaupten zu können, daß sie erst in dem selber ätherisch-transparenten Marmor zur vollen Erscheinung ihrer reinen Schönheitsform gelangen konnte. Diese „Psyche" ist eigentlich nur durch die äußerliche Komposition ein antikes Motiv, aber in ihrer ideellen Komposition, nämlich durch den seelenvollen, durchgeistigten Ausdruck ihres Kopfes, ihrer Haltung, ja ihres ganzen engelhaft jungfräulichen Körpers — mehr als bloß antikisirend: sie ist im höchsten, edelsten Sinne modern: in dem Sinne nämlich, daß überhaupt Seele und Seelenhaftigkeit darin ist.

Es dürfte (um diese Zwischenbemerkung einzuschieben) überhaupt wohl an der Zeit sein, den fluchartigen Bann schlechten Nebensinns, welcher sich an das Wort „Modern" heftet, zu lösen. Wir lassen es gelten, wenn man das „Moderne" in seiner Beziehung zur sinn- und geschmackvollen Mode mit künstlerischer Impotenz und eklektischer Stillosigkeit identificirt und dadurch in einen Gegensatz zum Antiken und Mittelalterlichen bringt. Aber man darf nicht vergessen, daß über das Antike und Mittelalterliche hinaus auch für die Kunstanschauung ein Fortschritt geboten ist, der nichts mit jener Zerfahrenheit modischer Laune zu thun hat. Dieser Inhalt des Modernen, im höheren Sinne des Worts, ist die Befreiung der Idee von dem Zwange der religiösen Beschränktheit — mag man darunter nun den antiken oder den christlichen Kultus verstehen: mit einem Worte das Allgemein-Menschliche. Dies Allgemein-Menschliche, das Humane (um kulturgeschichtlich zu reden) muß sowohl in der Geschichtsmalerei wie im Genre, und ebenso auch in der Plastik als künstlerisches Ziel zum Bewußtsein kommen.

Der antiken Welt war die Bedeutung des Allgemein-Menschlichen fremd, und wo es in einzelnen hochbegabten Individuen, wie Socrates, in die Erscheinung trat, wurde es als Feind des antiken Nationalismus erkannt und vernichtet. Das Antike ist überhaupt an dem erwachenden Gefühl allgemeiner Menschlichkeit zu Grunde gegangen. Die antiken Götter hatten nichts von diesem Allgemein-Menschlichen in sich, denn was das Wesen desselben bildet: die humane Empfindung, die Seelenhaftigkeit, das Herz — alles Dies war ihnen fremd. Ein antiker Künstler, und wäre es Praxiteles, würde die Sußmann'sche „Psyche" nicht begreifen: sie würde für ihn ein Fremdes, Räthselhaftes, über die bloße Schönheitsform körperlicher Gestaltung Hinausgehendes sein: die Seelenhaftigkeit nämlich — und gerade dies Seelenhafte verleiht der Sußmann'schen „Psyche" die eigentliche Weihe: in ihm liegt eben das Moderne — Sollen wir neben dieser wesenhaften, ideellen Schönheit der Figur noch die Schönheit der Liniatur oder die Meisterschaft der technischen Ausführung hervorheben? Genug, daß jene ohne diese nie zu dieser Harmonie und Vollendung gelangen konnte. —

Wir wünschten übrigens, Sußmann hätte weiter kein Werk ausgestellt als diese „Psyche," deren Gestaltung ersichtlich nur aus liebevollster Begeisterung für die Idee entspringen konnte. Sein „Amor in Waffen" (781), so hübsch koncipirt und fleißig durchgeführt er ist, bleibt doch weit hinter jenem Meisterwerke zurück, ja es will uns selbst vom Gesichtspunkte rein körperlicher Schönheit bedünken, als ob er dabei, wie der etwas stark hervortretende Unterleib andeutet, einigermaaßen in's Genrehafte gerathen sei. In der That ist „Amor" auch keine Idee, die einen modernen Künstler besonders begeistern könnte. — Was seinen „Friedrich den Großen zur Zeit des Breslauer Friedens" (784) betrifft, so liegt in diesem letzteren Zusatz schon, wie uns dünkt, ein plastischer Fehler, sofern dadurch der Große König nicht als dieser überhaupt, sondern als eine historische Portraitfigur vorgestellt ist, wie sie etwa auf dem Gebiet der Malerei von Menzel aufgefaßt zu werden pflegt. Wenn nun auch Sußmann in der prägnanten Charakteristik der Figur nicht soweit gegangen als der genannte Maler, so bleibt doch der Gestalt immerhin etwas Momentanes, Zeitlich-Beschränktes anhaften, das einen ziemlich genrehaften, ja fast unplastischen, ruhelos bewegten Eindruck macht. — Dieser genrehafte Charakter spricht sich auch, aber in diesem Falle berechtigt, in seinem vierten Werke „Wasserschöpfende Italienerin" (786) aus, berechtigt nicht nur, weil es eingestandener Maaßen ein reines Genremotiv ist, sondern weil es in kleiner Dimension ausgeführt ist. Lebensgroß oder kolossal, wie die bekannte Drake'sche Figur, würde der unplastische Eindruck auch hier zum Nachtheil der Gestalt entschieden zum Bewußtsein kommen. Dergleichen Figuren haben im günstigsten Falle ornamentale Bedeutung, etwa

als Zierden eines Gartens oder als Karyatiden und dergleichen.

Bei dieser Gelegenheit können wir nicht umhin, eine Bemerkung über den nothwendigen Zusammenhang zwischen dem Motiv, rücksichtlich seiner ideellen Bedeutung, und dem dimensionalen Maaß seiner Ausführung zu machen. Wie in der Malerei, wo vom kolossalen Format des ernsthaften Historiengemäldes herab bis zu dem geringen Umfang des kleinen Genres ein bestimmtes und in den meisten Fällen ziemlich genau zu bestimmendes Maaßverhältniß zwischen dem ideellen Inhalt des Vorwurfs und der äußerlichen Größe der Leinwand obwaltet, so hängt auch in der Plastik die dimensionale Größe des Werks mit dem ideellen Gewicht des Motivs auf's Engste zusammen; und wie in dieser Beziehung von den Malern nur zu oft Mißgriffe geschehen, so auch von den Bildhauern. Im Allgemeinen kann man als Regel aufstellen, daß — von den Monumentalbildwerken vorläufig abgesehen — ein plastisches Werk einer um so größeren Dimension fähig und bedürftig ist, je abstrakter, symbolischer, idealistischer der im Motiv liegende Gedanke ist; während ein Werk, dessen Idee dem realen Leben entnommen oder gar genremäßig behandelt ist, in enge Grenzen sich zusammenziehen muß, und zwar um so mehr, je entschiedener das Realistische oder Genremäßige darin zur Erscheinung kommt.

Von diesem Gesichtspunkt nun ist es erklärlich, daß das in halber Größe ausgeführte Gypsmodell der Sußmann'sche „Friedrichstatue" einen viel besseren und ansprechenderen Eindruck macht, als die große Statue, weil die etwas an's Genrehafte anklingende Auffassung der Figur sich eben mehr für die Ausführung in kleinerem Maaßstabe eignet.

Dasjenige Werk nun, was unserer Auffassung von der Aufgabe der modernen Plastik unter allen Arbeiten der Ausstellung am nächsten kommt, ist Schilling's „Nacht". Bekanntlich gehört diese Gruppe zu den von dem Künstler für die Treppe der Brühl'schen Terrasse komponirten Gruppen, worüber wir schon einige Mal berichteten. Hier haben wir nun den thatsächlichen Beweis für die Möglichkeit einer allgemein-menschlichen Symbolik ohne Anklang und Reminiscenz an antike oder mittelalterliche Schemata. In der „Nacht", die wir als eine der edelsten Gestaltungen moderner Plastik betrachten, ist ebensowenig „Antikes" wie „Genremäßiges"; und die ganze Komposition zeigt bei aller Einfachheit und ruhigen Schönheit der Formen doch einen entschiedenen malerischen Fluß der Linien. Von besonderem Vortheil, ja von ästhetischer Nothwendigkeit ist dabei die Gewandung. Jenes malerische Element würde ohne den dankbaren Reichthum an Gewandformen nicht oder doch nur in viel beschränkterem Maaße zur Erscheinung gekommen sein. Die Gruppe ist nur Gypsabguß. In Marmor würde der Eindruck, in idealer sowohl wie formaler Beziehung, noch viel bedeutender sein. Hier zeigt sich nun ein eigenthümlicher Gegensatz zwischen Begas und Schilling, denn während für den ersten der Gyps ein Vortheil, ja eine Nothwendigkeit ist, da nur in ihm das Fleisch in seiner Sinnlichkeitswirkung zur vollen, drastischen Erscheinung gelangen kann, ist für Schilling der Gyps ein Nachtheil, ein Hinderniß für das geistige Element der Gruppe, welches nur in dem transparenten Marmor zur rechten Geltung kommen wird.

(Schluß folgt.)

Kunstgeschichte und Antiquitäten.

Fund bei den Restaurationsbauten des Domes zu Halberstadt.

Man kann als Regel annehmen, daß bei durchgreifenden Restaurationen großer Kathedralen Jahreszahlen, Wappen und andere Merkzeichen zu Tage kommen, welche nicht nur bereits vorhandene historische Notizen bestätigen, sondern auch wohl neue Aufklärung geben. — Als beim Beginn der Restauration unseres Domes 1845 die hölzernen Emporen entfernt und die Pfeiler von allem Umbau befreit wurden, fanden wir am 4. Pfeiler, von den Thürmen ab gerechnet, die Jahreszahl XLIII, am 5. Pfeiler gleichfalls XLIII, am 6. Pfeiler MCCCCXLIII, am 7. Pfeiler dagegen XLII: somit ist nun unbezweifelt festgestellt*), welcher Zeit diese Theile des Domes angehören und daß von beiden Seiten, sowohl von der Kreuzmitte wie von den Thürmen ab, der Bau zu gleicher Zeit gefördert ist. Die Vollendung der Gewölbebauten datirt erst von 1486, wie es die Inschrift des Schlußsteines der Gurten zwischen dem 2. und 3. Pfeilerpaar unbezweifelt ergiebt. Im Spätherbst vorigen Jahres ist nun auch der Fußboden im hohen Chore aufgenommen, planirt und zum Belegen mit neuen Fliesen vorbereitet, aber unter den vier rothen Marmorplatten, durch welche die Grabstellen der Bischöfe Bernhard, Brantogus, Sigismund und Arnulph (1010) bezeichnet sind, zur Zeit noch nichts entdeckt.

Da auch der aus Sandstein konstruirte Hochaltar einer gründlichen Reparatur bedarf, so ist der Altaraufsatz u. A. ein alter schwerer Schrank von Eichenholz mit Eisen beschlagen, abgenommen, und hat sich dann, für protestantische Kirchen ganz ausnahmsweise, noch die geweihte Marmorplatte unversehrt und unter derselben ein Bleikasten gefunden, der eine Menge Reliquien, deren Beziehungen in der Regel ungelöst, auch eine Urkunde mit dem Siegel des Erzbischof Ernst enthielt, die, weil der Bleikasten aus Dachblei roh zusammen geschlagen und unverlöthet geblieben, leider so sehr vermürbt war, daß bei einzelnen Stücken die Haut und das Bindemittel vollständig vermodert, und nur der mürbe Kalküberzug mit locker aufliegenden Buchstaben zurückgeblieben war. Mit Rücksicht auf das Siegel ist es gelungen so viel zu entziffern, daß die Urkunde vom Erzbischof Ernst am Augustustage im August 1491 ausgestellt und in den Altar niedergelegt ist und Bezug hat auf die solenne Neuweihung des Domes, welche der Erzbischof Ernst, im Beisein der Aebte von Ilsenberg und Hüzzberg an diesem Tage feierlich vollzogen hat. An der Vollendung des Baues der Kirche war über 100 Jahre fortgearbeitet, seit Menschengedenken hatte kein Bischof in derselben celebrirt, und somit war dies Fest ein um so wichtigeres und glänzenderes für das ganze Biethum. Das Siegel ist völlig unversehrt, wunderbar schön und kunstvoll gearbeitet, wie ein Werk eines der geschicktesten nürnberger Meister jener Zeit. Die Heiligen Mauritius (Magdeburg) u. Stephanus (Halberstadt) stehen in einem reich und schön gegliedertem Bilderhause, das mit einem kostbaren Baldachin geschmückt ist. Die Schrift lautet: Sigillum Ernesti archiepiscopi Magdeburgensis, Primatis Germaniae, Administratoris Halberstadensis, ducis Saxoniae. Unter den Reliquien de Corpore Domini, St. Barbarae, St. Augustini, St. Mariae et Magdalenae fanden sich auch Rückenwirbelknochen schwarzbraun wie Mumien, und als St. Laurentius bezeichnet. Da diese, ohne Zweifel Mumienstücke, in ein Stück seidenes Zeug eingeschlagen sich befanden, auf welchem Isis, zwei Ibis und andere ägyptische Figuren, so möchte hier der ägyptische Ursprung kaum bezweifelt werden können. Von höchstem Interesse ist dieser Rest seidenen Zeuges. Die Figuren alle, selbst das Ornamentale, ist bis in's Kleinste fein und geschmackvoll, ja originell und kunstwerth. Der Grundstoff hat eine grüne Farbe und Alles ist mosaikartig, aber mit einem Geschick, mit einer Feinheit zusammengenäht, daß man das Ganze wie Malerei ansehen könnte.

Es lohnte sich der Mühe, diese so seltene alterthümliche Seidenarbeit nachbilden und veröffentlichen zu lassen.

Dr. Lucanus.

*) In dem Werke „Der Dom zu Halberstadt" von Unterzeichnetem ist die Bauzeit dieser Pfeiler in das Ende des 14. Jahrhunderts angesetzt, da der Chor bereits 1362 vollendet und neu geweihet war.

Ausstellungskalender.

Den verehrlichen Kunstvereinsvorständen

bringen wir hiermit in Erinnerung, daß wir — laut dem von uns an sie im August d. J. übersandten Cirkular — nur diejenigen bevorstehenden Ausstellungen in dem Ausstellungskalender notiren, in Betreff deren uns seitens der resp. Vorstände eine zustimmende Erklärung auf die im genannten Cirkular formulirten Propositionen zugegangen ist.

Sollte irgend einem Kunstvereinsvorstand das Cirkular nicht zugegangen sein, so ersuchen wir um gefällige Nachricht darüber.

Die Expedition der Dioskuren.

Deutscher Ausstellungskalender.
Für 1864/65.

Oesterreichischer Kunstverein in Wien. Wechsel der Bilder am 1sten jedes Monats. (Siehe die Ankündigung in Nr. 35 vor. Jahrgangs.)

Krakauer Kunstverein. Eröffnung am 1. März. Einsendungstermin bis zum 13. Februar.

Ostdeutscher Cyklus. Eröffnung am 15. December 1864 zu Danzig. Es folgen Königsberg (2. Febr. 1865), Stettin und Elbing (1. April), Breslau (1. Mai), Görlitz. Schluß Mitte August.

Süddeutscher Cyklus. Eröffnung im November 1864 zu Regensburg. Es folgen Bamberg, Würzburg und Wiesbaden. Schluß im August 1865.

Westlicher Cyklus. Eröffnung in Hannover (Ende Febr.). Es folgen Magdeburg (2. April), Halberstadt (Mai), Halle (Juni), Gotha (Juli), Kassel (1. September) Schluß im Oktober.

Thüringischer Cyklus. Eröffnung im April. Näheres später.

Ausländische Ausstellungen.

Pariser Salon von 1865. Die Ausstellung beginnt am 1. März und schließt am 20. Juni. Werke aller Nationen; Einsendungstermin 10.—20. März, 6 Uhr Abends. Die Bedingungen sind die gewöhnlichen.

Lyon: „Société des Arts“, Eröffnung am 7. Jan. d. J.

Bordeaux. Kunstvereinsausstellung (Exposition de la société des Amis des Arts): Einsendungstermin von 1.—10. Februar d. J. Bedingungen wie üblich.

Pau. Ausstellung des Vereins der Kunstfreunde. Eröffnung am 25. Januar, Dauer bis zum 15. März. Einsendungstermin 20. Januar.

Glasgow. Eröffnung am 6. Februar d. J.

Dublin. Internationale Kunst- und Industrieausstellung. Eröffnung am 9. Mai, Dauer 6 Monate.

Briefkasten.

A. Mr. Siret, Directeur du Journal des Beaux-Arts à St. Nicolas. Vous aurez reçu, il y a huit jours, les Numéros 1 et 2 de notre Journal, les autres, qui vous manquent encore, c'est à dire les Numéros 21 et 40—52 de l'année dernière, vous parviendront par la voie de librairie en peu de temps. *L'Expedition d. Diosk.*

Herrn L in B. Ihre Rechnung ist richtig. Den Irrthum werde Ich Ihnen gelegentlich erklären, vorläufig bitte ich um Entschuldigung. Die D.'sche Rechnung habe ich übernommen und die Differenz (7. 26) pro 1865 notirt. Eine Quittung von St. ist bis heute (14.) nicht eingegangen.
Dr. Max Schasler.

Kommissions-Verlag der Nicolai'schen Verlags-Buchhandlung (G. Parthey) in Berlin. — Druck von G. Bernstein in Berlin.



Deutsche Kunst-Zeitung.

Hauptorgan der Deutschen Kunstvereine.

Zehnter Jahrgang. № 4.

Herausgegeben und redigirt von Dr. Max Schasler.

22. Januar 1865.

Abonnementsbedingungen.

„Die Dioskuren" erscheinen wöchentlich (Sonntags) in 1—1½ Bogen 4to zum Abonnementspreise von 1½ Thlr. pränumerando pro Quartal. — Preis einer einzelnen Nummer 4 Sgr. ohne Kunstbeilage. — Bestellungen nehmen außer der „Expedition der Dioskuren" an:

1. Für Deutschland sämmtliche Postanstalten, Buch- und Kunsthandlungen
2. Für Großbritannien, Amerika und Australien C. Bender's Buchhandlung und General-Zeitungs-Agentur in London, 8, Little Newport-street Leicester-sq.

Redactionsbureau Victoriastrasse Nro. 16.

Inhalt:

Studien zur Charakteristik bedeutender Künstler der Gegenwart.



XLI. Henry Leys.

(Fortsetzung.)

Welche Stellung nimmt nun Leys einerseits gegenüber den modernen Kunstbestrebungen, andererseits gegenüber den Alten ein? Die bisherigen einleitenden Bemerkungen hatten nur den Zweck, die Beantwortung dieser Frage zu erleichtern. Zuvor aber, ehe über die künstlerische Bedeutung des Mannes die Rede ist, eine kurze Skizze seines Lebens.

Henry Leys ist geboren zu Antwerpen am 18. Februar 1815. Seine Familie gehört zu den ältesten Antwerpens, flämisch und bürgerlich, wechselte nie den Wohnsitz, und nur ein Zweig derselben emigrirte unter spanischer Verfolgung nach Besançon, wo er noch blühen soll. Der Knabe wuchs in seiner Vaterstadt auf und wurde anfangs von seiner Mutter zum Priesterstande bestimmt, unwahr ist es jedoch, daß er bereits eingekleidet gewesen, oder gar schon die Weihen empfangen habe. Noch beachtenswerther ist es, daß Leys eine fast durchaus französische Erziehung in Antwerpen erhielt, wo doch sonst das flämische und deutsche Element so überwiegt. Er spricht das Flams nur sehr schwach. Schon 1820, erst 14jährig, kam er in's Atelier seines Schwagers Ferdinand de Brakeleer, bei dem er bis 1832 blieb. Natürlich bildete er sich unter einem Meister solch' bekannter Specialität zur handwerksgemäßen Holländerei aus, wie man anderwärts Theebretter und lakirte Dosen bemalt. Dennoch scheint Leys auch in dieser Richtung nicht ganz unbedeutend gewesen zu sein. 1833 stellte er zuerst aus, und zwar in Brüssel, „der Sack der Stadt Antwerpen" jetzt in Besitz von Henry Le Grelle in Antwerpen; dann 1834 „Kampf zwischen einem französischen Grenadier und Kosaken" im Besitz von Graf Hyppolite Vilain XIII. Doch die meiste Aufmerksamkeit og er auf sich durch das Bild „Kampf der Burgunder und Flämen",

das der König von Holland erwarb, und aus dessen Nachlaß es verkauft wurde, zugleich mit dem andern Bilde desselben Meisters „Die Weißlappen". 1835 wagte der Zwanzigjährige seine erste Reise. Er ging nach Paris und kam berauscht zurück. 1836 konkurrirte er noch in der alten Manier mit bei der Exposition in Brüssel. Doch als er 1837 auch Holland besucht hatte, entschloß er sich, ganz der Richtung französischer Romantik sich hinzugeben.

Von 1837 bis 1852 gab es daher einen ausgesprochen modern-französischen Maler mehr in Belgien, Henry Leys. Schon 1845 zum Mitgliede der k. Akademie Belgiens ernannt, schuf er während dieser 15 Jahre in seiner zweiten Manier bereits sehr Bedeutendes, aber doch immer nur von französischem Standpunkte aus, virtuos in der Technik, flämische Elemente mit hineinmischend, jedoch wie eben ein echter Pariser ihm Fremdes auffaßt. So entstanden 1837 „Massacre der Schöppen von Löwen 1379", jetzt bei Van der Seick in Brüssel; 1838 „Die Geusenfamilie sich gegen Spanier vertheidigend; 1839 „Eine flämische Hochzeit"; „Zigeuner und Räuber"; „Bettler und Reiche"; „Maleratelier"; „Ein bretagnisches Familienfest" u. s. w. 1839 wieder in Paris, faßte Leys Muth, etwas mehr selbstständig zu werden. Neuerdings in Antwerpen wagte er sich schon an Ausgesprocheneres. So schuf er 1845 jene „Predigt im Mittelalter", jetzt im brüsseler Museum der Modernen; „Der Bürgermeister Six bei Rembrandt"; 1849 den „Corps de Guide", später in Utrecht verkauft; den „König der Armbrustschützen"; das „Atelier Rembrandt's", im Besitze von J. v. Arthaber in Wien; und schritt so fort bis 1851, wo er „Das Fest der Schützen zu Ehren Rubens" ausstellte, das nach St. Petersburg verkauft wurde.

Schon hatte Leys eine selbstständige Richtung wenigstens in der Wahl der Sujets eingeschlagen, schon sprach man von einem Regenerator altflämischer Geschichte; aber die Mittel und die Darstellungsmanier war noch ganz modern, französisch routinirt, daher fast in einem frivolen Gegensatze zu dem geistigen Wollen. Zudem zeigte sich Leys in dieser Manier zwar als gewandter Meister, aber durchaus nicht als brillanter Virtuos, weder als großer Kolorist, noch als genialer Zeichner, geistreicher Pointirung fähig, oder in der Mache so bahnbrechend wie manche jener artistischen pariser Köche, die Saucen zu bereiten wissen, mittelst deren man — wie man im Quartier Latin sagt — seinen Großvater aufessen könnte. Leys schwang sich in seiner zweiten Manier keineswegs zu solch' falscher Originalität empor; er war blos ein sehr guter, solider französischer Maler nicht französischer Sujets. Er hatte zudem ganz fleißig die 600 Nummern alter Meister der antwerpener Galerie durchstudirt, all' die Rubensiaden in all' den Kirchen Belgiens, und schien sich noch am meisten Cornelius de Vos dem Aelteren zuzuneigen. Dagegen die einzelnen Altdeutschen, die Niederrheiner und die alten Flämen, wie er sie sporadisch in den Museen von Brüssel oder Antwerpen vorfand, die scheint er damals noch kaum bemerkt zu haben; wenigstens läßt nichts schließen während seiner zweiten Periode, er sei schon damals besonders fascinirt gewesen von den Van Eyck's, Hans Memling's, Matsys', Dürer's, Holbein's u. s. w. Das ist sehr erklärlich. Jene belgischen Museen wie alles Belgische, genießen einen verhältnißmäßig zu großen Ruf im Auslande. In Wirklichkeit sind sie nicht so reich an guten Bildern wie man gemeinhin annimmt, zudem sind die heterogensten Schulen zusammengeworfen, man kommt gar nicht zum vollen Eindrucke irgend einer besonderen Richtung, und als Grundton klingt überall die übertäubende, dekorative Rubensiade vor. Sogar die Flämen und Holländer kann man in jenen Museen nicht mit Aplomb wirken sehen, da alle Totalität der Specialfächer fehlt, und selbst von Rubens und Van Dyk kann man erst den rechten Begriff bekommen, wenn man ihre vorweg bedeutenderen und charakteristischeren Werke in London, Paris, Wien, München u. s. w. gesehen.

So stand denn die Leys, der außer Belgien, Holland und Paris nichts kannte, trotz aller ihm gewordenen Anerkennung ziemlich rathlos da, wo er eigentlich hinaus wolle und was denn der dunkle mächtige Drang in ihm sagen solle? Er fühlte den Widerspruch in seinem Genre bei so modernen und fremden Mitteln. Es träumte ihm, es habe eine gar große reiche Zeit in der Vergangenheit seiner Vaterstadt wie seines Vaterlandes gegeben, lang bevor der spanische Konflikt hereinbrach, und bis kurz vor der Reformation heraufreichend; und diese Zeit habe in ganz Europa ihre eigene Type gehabt, ernst, linkisch, schwerfällig, aber auch wahr, gemüthsreich, poetisch. Es war die Zeit des souveränen Bürgerthums der Reichsstädte. Das wußte er längst, er konnte sich aber jene Type bis dahin blos konventionell modern vergegenwärtigen.

Da führte ihn der Zufall 1859 nach Deutschland. Leys, der kein Wort deutsch kann, zog ganz allein, und von den Wirthen wahrscheinlich für einen französischen Commis Voyageur gehalten, umher in Köln, Frankfurt, Berlin, Dresden, Prag, Nürnberg, München. Er sprach nicht einen einzigen seiner zeitgenössischen Kollegen, betrat kein modernes Atelier, sondern saß blos tagelang nachdenklich oder skizzirend in den Museen umher. Als er die altdeutschen und niederdeutschen Schulen in solcher Totalität und in solchen Meisterwerken kennen lernte, war es ihm, als sei er endlich und ganz zufällig in das Paradies gerathen, wovon er immer dunkel geträumt, von dem er aber gar nicht ahnte, daß es in Wirklichkeit vorhanden sein könne. Jetzt wußte er plötzlich was er wollte; und er entschloß sich das auch zu sollen. Er ging nach Antwerpen zurück, warf alle modernen französischen Reminiscenzen zum Fenster hinaus und fing ganz primitiv von vorn an. Freilich, anfangs wußte er selbst nicht gleich recht, wo er eigentlich hinaus wolle, und wie das anzufangen sei, für ihn, den modernen Reflexionsmenschen, wieder naiv, absichtslos und besonders auch wieder in den Mitteln bescheiden zu werden? Er malte „Franz Floris sich zu einem Fest begebend" das später Demidoff erwarb, jetzt Lord Erford besitzt; dann kam „Der Spaziergang außerhalb der Stadtmauer", Sujet aus Goethe's Faust, im Besitz des Herzogs von Brabant; ferner „Die katholischen Frauen", jetzt bei Minister Van Praet in Brüssel; „Das Neujahr in Flandern", seither im Besitz der Wittwe Fould in Paris; „Das Ballspiel des Bertal de Hase", in der Kollection des General Baron Goethals in Brüssel

u. s. w. Diese jedenfalls höchst originellen Werke machten nicht geringes, aber noch weniger ungetheiltes Aufsehen. In Belgien und 1855 in Paris, wo die drei bedeutendsten dieser Schöpfungen die große Medaille erhielten, erklärten Einige diese Richtung für eine geniale Rückkehr zur wahren unaffektirten Natur; Andere dagegen eben für das Gegentheil, für affektirteste Simplicität, für kindisches Spiel mit alten Formen. Der Streit ward hitzig, man machte die allerschlechtesten Bonmots über diese „neueste Schrulle"; doch die Kunstfreunde geriethen in Entzückungsdelirien, und Niemand konnte zuletzt leugnen, daß jene Manier wirklich etwas ganz eigenthümlich Magisches habe. Wer noch keine Bilder der dritten Manier von Henry Leys sah, dem zu expliciren ist es freilich schwer, was das eigentlich für ein Genre sei? Wer kennt denn nicht jene naturalistischen Naivetäten, jene verzeichneten Finger oder verbogenen Beine, jene zu schmalen langen Gesichter unbeholfener deutscher Schulen des Mittelalters, aber dabei auch sogar in den Fehlern so gefühlt, so rührend im unschönsten Zuge? Nun denke man sich, ein moderner Künstler, mit dem vollen Bewußtsein unserer Zeit, und all' der nur zu sehr vorgeschrittenen Technik, male wieder absichtlich so verblüffend naiv, ja eklektisch angefüllt mit all' den einzelnen Absonderlichkeiten die er alten Meistern abgelauscht, oder vielmehr sie kühn noch weiter führend in ihrem Geiste, wie stelzirend mit einer Unbehülflichkeit, die nah' an der Grenze des Lächerlichen steht. Aber man fühlt sogleich, Leys greift nicht zu jenen Typen zurück, um sie etwa als höchste Vollendung Dessen uns aufdrängen zu wollen, was die Kunst je leisten könne, sondern im Gegentheile, blos aus historischem und ethnographischem Interesse, — um es so zu nennen.

Der Mann malt Scenen des Mittelalters, vorweg diejenigen seiner Heimath. Gut, das Sujet ist berechtigt; aber wie es geben? Greift er zu modernen Mitteln, so wird eine Maskerade daraus, wobei moderne Leute in Kostümen stecken, die der Theaterschneider nach historisch sein sollenden Zeichnungen neu machte. Gallait verfällt oft in diesen Mißgriff, macht ihn aber freilich durch die Brillance seiner Mache übersehen, und man begnügt sich mit Dem, was er giebt, nicht was er geben sollte. Jedoch, darum fehlt aber auch seinen Schöpfungen der eigentliche historische Lokalton, und dadurch das Gemüth, die Poesie der Unabsichtlichkeit. Es sind prachtvolle, moderne Theaterscenen, monumental stilisirt. Dagegen, wie denn das Mittelalter eigentlich wirklich aussah, woher sollen wir Das nachfühlen und uns vorstellen? Das Mittelalter hat freilich selbst sein getreustes Konterfei geliefert, aber nicht an sich, nicht sein eigen Portrait gebend, sondern sich wiederspiegelnd in christlicher Heiligengeschichte, in welcher Herodes aus einem venetianischen Glase trinkt, die Henkersknechte Nestelhosen tragen und Maria eine antwerpner Pelzmütze. Und diese Physiognomien! Das sind keine Asiaten, sondern Stück für Stück Portraits von Patriziern und Spießbürgern, welche persönlich Modell saßen. Also die Faktoren sind gefunden, wie jene Leute des Mittelalters etwa ausgesehen haben mögen; aber um auch an sie glauben zu machen, daß sie in jenen Bildern wirklich wieder leben, nicht blos gemalt sind, müssen sie so bescheiden und unbehülflich auftreten, auch in den Mitteln sich über ihre Zeit nicht erheben, auf daß die Scene nicht aus der Stimmung ihres historischen Charakters falle.

So griff denn Leys selber zur Primitivität, und zwar in Allem. Seine Komposition ist so gegliedert, als wär's ihm nur darum zu thun, all' die Leute ja sicher noch mit in den Rahmen hineinzubringen Vieles scheint absichtlich verzeichnet, oder so primitiv hingeworfen, wie auf einem alten Holzschnitte. Aber damals sah auch wirklich ein Chorschragen noch nicht so zugehobelt aus, wie heutzutage. Es gab noch keinen Macadam, sondern „Kitzelsteine, Ei an Ei," bildeten das Pflaster des Marktplatzes; und selbst jene einstige Hunderace scheint durch die Natur „etwas verzeichnet" gewesen zu sein. Jener Menschenschlag aber, der bis zum letzten Knecht hinab den Kopf voll hatte von Prädestination, Glaubenseifer, hartem Eigenthumssinn und von Gott eingesetzten Rangstufen, und der tiefdunkel fühlte, daß er nur durch Zufall noch den nächsten Moment leben werde, gab's doch so viel Rad und Galgen, ewige Feinde und zuletzt auch Hexen und Teufel — diese Leute haben doch wohl nicht die Beine so ungenirt vorangesetzt, wie ein heutiger schlendernder Börsianer, und nicht so satt darein geschaut, wie ein heutiger londoner Schneider. Und finden wir denn nicht noch heute bei weniger kultivirten Völkern Gesten und Bewegungen, als wären die Leute „verzeichnet"? Wenn's den polnischen Bauer am linken Ohre juckt, kratzt er sich mit der rechten Hand über den Kopf hinüber. Es scheint also nicht blos naturalistische Unbehülflichkeit der alten Meister gewesen zu sein, daß ihre Figuren uns oft so abnorm, linkisch, ja affektirt in ihren Bewegungen vorkommen, sondern sie sahen eben Jedermann damals sich also gebahren und gaben das daguerreotyphisch getreu wieder, besonders da sie selbst darin befangen waren.

Aber all Das hülfe denn doch nicht aus der Verlegenheit, wie Alter alt vorzuführen sei.

Es wäre ein höchst schrullenhafter Abweg, Jemanden blos nachzuahmen, „wie er sich räuspert und wie er spuckt," und dann diese erkünstelt zusammengesetzte Fratze für sein Portrait auszugeben. Jedenfalls thut's Das allein nicht. Zuletzt würde einem solch' eine verwitterte Maskerade höchstens als Kuriosum interessiren, aber gewiß keinen künstlerischen Eindruck machen. Solche Versuche hätten immer das Mißliche der Experimentik und trügen fort und fort die Eierschalen der Reflexion am Steiße mit sich herum. Neuerdings hat man sich ohnehin schon genug auf solche Experimente „ethnographisch-historischer Darstellung" geworfen. Seit das Museum Campana im Louvre ist, versäumte man es nicht, uns „Etruskische Familienscenen" vorzuführen. Tadema ermüdet nicht, uns nach dem Dictionaire des Antiquités vorzumalen, wie er meint, daß die „Aegyptische Gesellschaft" vor der Zeit der Pyramiden in Wirklichkeit war; Hamon hat sich bekanntlich, und sehr poetisch, auf „Pompejanisches" geworfen; De Taeye wollte uns die „Sarazenen" photographisch getreu wieder erstehen lassen; Comte versucht „Rabelais" auferstehen zu machen; und Tissot sucht uns begreiflich zu machen, wie die Pariser zu Beginn der Sorbonne „ausgesehen haben müssen," alte Miniaturen umkomponirend. (Schluß folgt.)

Korrespondenzen.

*** **Düsseldorf,** am 16. Jan. (Die Angelegenheit der kölner Dombaulotterie, Kompromiß). Heute bin ich im Stande, Ihnen über den Ausgang des Conflikts zwischen der Kunstgenossenschaft mit dem kölner Dombauvereinsvorstand in Betreff der Dombau-Ausstellung genauer berichten zu können. Nachdem der hiesige Lokal-Vorstand beschlossen, wegen der erwähnten Privat-Einladungsschreiben die Jury nicht zusammen treten zu lassen, berief er eine Generalversammlung, um den hiesigen Kunstgenossen Aufklärung über diesen Schritt, wie über die ganze Angelegenheit zu geben. In derselben stimmten nicht nur sämmtliche Anwesende der Handlungsweise des Vorstandes bei, sondern es wurde sogar der Beschluß gefaßt, von hier aus keine Bilder zu der Ausstellung zu schicken, bevor nicht eine Ausgleichung in der Sache zur Genugthuung der deutschen Kunstgenossenschaft stattgefunden habe. Der Vorstand berichtete über diesen Beschluß, wie vorher über die Niederlegung der Jury an das Dombau-Comité nach Köln, in Folge dessen er ein Schreiben von dort erhielt, des Inhalts, daß es nur in der Absicht des Comité's gelegen habe, durch die Einladungsbriefe diejenigen Künstler zur Ausstellung heranzuziehen, welche nicht Mitglieder der Genossenschaft seien und demnach ohne diese Einladung von der Ausstellung ausgeschlossen wären. Inzwischen war von dem Central-Comité in Weimar, dem von hier die geschehenen Schritte mitgetheilt waren, ein Schreiben an das Dombau-Comité abgegangen, worin das Verhalten des düsseldorfer Lokal-Comité's gut geheißen, die einstweilige Sistirung der Ausstellungsgemälde und außerdem die Zurücknahme der Einladungsschreiben verlangt und dies Verlangen motivirt ward, mit dem Bedeuten, daß das Central-Comité andernfalls auch bei den andern Lokalvereinen dahin wirken werde, daß auch von ihnen keine Bilder gesandt, resp. die vorhandenen wieder zurückgezogen würden. Als auf dieses Schreiben von Köln aus keine Antwort erfolgte, forderte das weimarer Comité den hiesigen Vorstand auf, die Sache zur Ausgleichung in die Hand zu nehmen und ermächtigte die Herren Bewer und Prof. Hübner diejenigen Schritte zu thun, welche sie zur Regelung der Sache für geeignet hielten. Obschon man in Weimar wünschte, daß die Herren sich noch zu dem Zwecke vor dem 2. Januar nach Köln begäben, so konnten dieselben, da der betreffende Brief erst am 2. Abends eintraf, diesem Wunsche erst am 4. nachkommen, an welchem Tage sie denn mit dem kölner Comité zusammentrafen.

Inzwischen war auf den Brief von Weimar eine ablehnende Antwort an den Hauptvorstand abgegangen, und es war demnach wenig Hoffnung vorhanden, eine geeignete Ausgleichung zu erzielen. Doch gelang es den Bemühungen der beiden Herren, trotz dieser von Seiten des Dombau-Comité's beliebten Maaßregel das Verhältniß der Kunstgenossenschaft zur Dombau-Ausstellung im Allgemeinen auf die ursprüngliche Basis zurückzuführen. Allerdings erreichte man dies nur durch die ziemlich bedenkliche Koncession, daß das kölner Comité nicht gehalten sein solle, blos von der Ausstellung für die ganzen 30,000 Thlr. zu kaufen.*) Auf das ablehnende Schreiben nach Weimar traf nun von dort ein zweiter Brief in Köln ein, welcher im Wesentlichen die Forderungen des hiesigen Vorstandes zu den seinigen machte, jedoch noch darauf bestand, daß die ganzen 30,000 Thlr. auf der Dombau-Ausstellung ihre Verwerthung finden müßten. Da jedoch die Sache indeß bereits durch die Bevollmächtigten erledigt (?) war, willigte man auch in Weimar in die Bedingungen des kölner Comité's ein, und es wurde in diesem Sinne nach Köln berichtet.*) Die Generalversammlung, welche den Mitgliedern der Genossenschaft diese Aufklärungen in umfassender Weise gab, stimmte einstimmig dem Verhalten des Vorstandes in Allem bei und votirte seinen Bemühungen ihren Dank.**) Mit Freude können wir daher auf das feste Zusammenhalten***) und die Einhelligkeit der Künstler blicken, die allein im Stande war, die Rechte so zu wahren (?), wie es geschehen.

Beinahe hätte ich vergessen zu bemerken, daß die Ausstellung nun definitiv am 20. d. M. eröffnet wird, daß Nachsendungen während der ersten 6 Wochen zulässig, jedoch so einzurichten sind, daß die Sendungen am 1. und 15. Februar und am 1. März in Köln eintreffen, an welchen Tagen die Jury in Köln versammelt sein wird.

□ **Düsseldorf,** den 15. Januar. (Permanente Ausstellung.) Während der Festtage brachte die genannte Ausstellung mehreres Neue, Bekanntes und Unbekanntes. Vor Allen glänzten wieder die beiden Achenbachs, die an Produktivität einander zu übertreffen suchen, durch ihre wahrhaft schönen Bilder. Die reizende naive Naturanschauung, wodurch A. Achenbach dem kleinsten Einzelnen einen hohen Werth zu verleihen weiß, tritt in der neu ausgestellten „Westphälischen Landschaft" besonders zu Tage. Bei einem solchen Ausdruck des Gedankens, bei so großer Meisterschaft in den Details spricht das Bild wie die Natur selbst; man sieht keine Malerei mehr, sondern fühlt die Anmuth der Natur. Die Bäume und Hütten, die Mühle mit ihrem im Wasserstaube sich drehenden Rade werden noch übertroffen durch die Behandlung des Terrains. Das durch Enten und darüber fliegende Schwalben belebte Wasser, worin sich gar die Frösche im Sonnenstrahle baden, hat einen wunderbaren Reiz, wenngleich wir es schon bei A. Achenbach in größerer Klarheit gesehen haben.

Außerordentlich fein ist die kleine „Winterlandschaft in

---

*) Es ist uns nicht recht einleuchtend, wie bei dieser Koncession noch von „Zurückführung auf die ursprüngliche Basis" die Rede sein konnte. Vielmehr scheint es uns, als ob das kölner Comité Alles damit erreicht habe, was es bezweckt, nämlich die Freiheit, selbstständige Ankäufe und Bestellungen zu machen. Daß das kölner Comité von der Ausstellung gar nichts ankaufen wollte, davon ist ja nie die Rede gewesen. Die Thatsache bleibt also bestehen, daß die Jury der Kunstgenossenschaft von dem Comité umgangen werden kann. Jener Kompromiß ist im Grunde genommen eine entschiedene Niederlage der Kunstgenossenschaft: kein gutes Prognostikon für die Energie und Konsequenz, womit die Kunstgenossenschaft gemeinsame (und hier noch überdies durch Ehrenpflicht gebotene) Maaßregeln durchzuführen im Stande ist. Wir sind der Ansicht, daß die ganze Lotterie in Frage gestellt worden wäre, wenn der Vorstand der Kunstgenossenschaft fest geblieben wäre; und dies würde dem kölner Comité doch wohl zu denken gegeben haben. Ein Sieg aber in dieser Sache würde für alle Zukunft von großer Tragweite gewesen sein. Wir fürchten, daß dieser Präcedenzfall noch böse Früchte tragen wird. D. Red.

*) Zuerst entschiedene Forderungen stellen, um sie nachher fallen zu lassen, ist das Allerschlimmste, was in diesem Falle geschehen konnte. Die schlechte Wendung der Sache hat aber unserer Ansicht nach ihren Grund weniger in der mangelnden Konsequenz als in der mangelnden Geschäftsmäßigkeit des ganzen Verfahrens. Wie war es möglich, daß zwei Deputirte von Düsseldorf, mit Autorisation allerdings — aber, wie es scheint, ohne detaillirte Vollmacht von Seiten des weimarer Vorstandes — nach Köln gehen und dort endgültig verhandeln konnten, während gleichzeitig ein dieser Transaction schnurstracks zuwiderlaufenden Beschluß von Weimar direkt — also mit Umgehung der düsseldorfer Deputirten — nach Köln erlassen wurde! Bei einer solchen Verfassung, wo die Organe einander widersprechen können und, statt daß der untergeordnete desavouirt wird, der obergeordnete nachgiebt und mit sich in Widerspruch gebracht wird, ist natürlich eine Konsequenz des Verfahrens und eine Festigkeit des Handelns undenkbar. D. Red.

**) Das setzt dem Ganzen die Krone auf. D. Red.

***) Im Wankelmuth und in der Nachgiebigkeit. D. R.

Abenddämmerung bei aufgehendem Monde". Diese Klarheit und Feinheit der grauen Stimmung, in die der Mond hereinleuchtet, findet schwerlich ihres Gleichen.

Osw. Achenbach's „Abend bei Neapel" gehört zu sehr in die bekannte Kategorie von Werken dieses Meisters, als daß sich viel darüber sagen ließe. Dagegen ist sein suchen. Allerhand Volk ist draußen versammelt, das sich theils vor der Thür des nebenliegenden Hauses, theils vor einem Anschlagszettel, eine Tombola versprechend, drängt. Zwischen diesem und dem gegenüberliegenden Hause eröffnet sich eine Straße im Schatten, die Aussicht auf einen freien Platz. Alles ist mit Menschen gefüllt.



Moritz von Schwindl (siehe Chronik, Wien).

„Festtag in Senazano" ein so interessantes Bild, wie es uns selten zu Gesicht kam. Es ist ein heller sonniger Feiertag; vor der Kirche stehen noch die letzten Leute einer Prozession, schwarzgekleide Geistliche, Kirchendiener in rothen Gewändern mit einem Baldachin und Andächtige, welche noch in die Thür des Gotteshauses einzudringen Schatten ruht auf dem nächsten Vordergrunde; weißgekleidete Gestalten, die sich gegen die sonnenbestrahlten Gruppen in außerordentlich zarter Farbe abheben, tragen eine Madonnenstatue in blauem Gewande, gegen welche der gelbe Reflex des gegenüberliegenden Hauses eine eigenthümliche Wirkung macht. Die Sonneneffekte auf den

Gebäuden, den Gewändern und den weißen Kopftüchern sind so frappant, die Farbe so brillant, daß es fast bewunderswerth ist, wie harmonisch das Ganze doch stimmt und wie plastisch eine Figur vor der andern steht.

(Schluß folgt.)

⊙ **Wien**, den 16. Januar 1865. (Oesterr. Kunstverein.) Die 123 Nummern — worunter 63 Oelgemälde — der Jännerausstellung ist sowohl nummerisch, wie ihrem Gehalte nach eine ziemlich reiche zu nennen. Die Historie freilich ist auch diesmal nicht vertreten — ein Wahrzeichen unserer politisch aufgewühlten und in socialer Beziehung so vielfach zerbröckelten Zeit, die es zu keinem größeren, langathmigen Gedankenzuge kommen lassen will. Ein Historienbild wäre wohl vorhanden, ich meine Mücke's „Befreiung der h. Adelheid", aber es entzieht sich jeder ernsthaften Besprechung; auch wußte das verehrliche Vereinscomité ihm verdientermaaßen denjenigen Platz zu geben, von wo aus es mit seinen primitiven Geschossen dem Beschauer am wenigsten anhaben kann. — Ein Genrebild von modern historischer Tendenz, Alois Schönn's „Auszug der tyroler Studenten aus Wien zur Landesvertheidigung, 1848" ist zunächst zu besprechen. Alois Schönn, der farbenwarme Schilderer des europäischen Orients, zwängt sich in die dumpfige Halle unseres Südbahnhofes und schildert da das mannigfaltig bewegte und tief erregte Treiben einer in den Kampf ziehenden Studentenjugend. Wenn man das der bisherigen Richtung des Künstlers seitab liegende Motiv berücksichtigt, so muß man gestehen, daß er sich mit Gewandtheit in dieses ihm neue Genre hineinzufinden verstanden hat. Die Gruppen sind alle recht wirkungsvoll angeordnet, die einzelnen Gestalten frisch und drastisch dargestellt und der Gesammteindruck ein durchaus wohlthuender. — Einem ziemlich umfangreichen Genrebilde des Düsseldorfers Nordenberg läßt sich außer der schönen, gediegenen Mache wenig Gutes nachsagen; die Figuren, wie sie da sitzen, gehören nicht recht zu einander, es waltet eine gewisse Theilnahmslosigkeit, ja Leblosigkeit vor, welche sie alle gewaltsam auseinanderzieht. Das Motiv des Bildes — es nennt sich „Brautgeschenke" — ist freilich an sich schon keiner reichen Seelenausbeute fähig.

Etwas mehr Leben in der Darstellung zeigen zwei kleinere, „Morgen" und „Nacht" sich betitelnde Wilddiebgeschichten Litschauer's: die Malweise ist eine routinirte, stellenweise sogar interessante zu nennen. Was Routine betrifft, dürfte aber diesmal die Palme wohl van Lerius (in Antwerpen) gebühren, wenn auch nicht ganz im guten Sinne des Wortes. Während sein „Verfehlter Beruf" neben der Farbenbravour immerhin noch reichlich psychologisches Interesse erweckt, sinkt dieses letztere in seiner „Triumphirenden Tugend" bis nahe auf den Nullpunkt kalt berechnender Reflexion herab. Die halbnackte Figur des armen preisgegebenen Mädchens, das im jähen Entsetzen über ihre Schmach den Todesstrahl in die Brust ihres Verführers (oder besser gesagt: Käufers), gestoßen hat, ist kraß aufgefaßt bis zur Unschönheit.

Sehr anerkennenswerthe Leistungen sind ferner von Hagn's (in München) „Siesta" und Amberg's (in Berlin) „Die neue Zofe", durch feine Farbe und humoristisch manierlichen Vortrag sich auszeichnend. —

Unter den Thierstücken erwähn' ich: „Ein Stier, Wölfe verfolgend" von Ch. Verlat, das sich durch große Kraft in der Farbe sowohl, wie stramme Komposition hervorthut; dann Steffek's (in Berlin) von dem liebenswürdigsten Humor beseeltes Bild: „Jedes Thierchen hat sein Plaisirchen", — ein Pintscher gönnt sich nämlich behaglichst die wohlige Nähe eines Glühöfchens —, und die Arbeiten Brendel's (in Berlin), Heinr. Reinhart's (in Wien) und Beyer's (in Salzburg). — Ein recht lebhaft dargestelltes „Reitergefecht in Schleswig" rührt von W. Richter in Wien her.

Was nun den landschaftlichen Theil der Ausstellung betrifft, so ist in erster Linie zu nennen Morten-Müller's trefflicher „Kiefer-Wald", dessen Vorzüge in der köstlichen Transparenz des Waldeshelldunkels und der markigen Vortragsweise liegen. Eine „Italienische Landschaft" von Leu haben Sie schon in Ihrem Bericht über die berliner akademische Ausstellung besprochen. — Naturalisch wahr ist Weber's (in Berlin) „Seine-Ufer", trefflich in ihrer Lichtwirkung Weißenbruch's „Holländische Kanallandschaft" — sie erinnert lebhaft an Andr. Achenbach'sche Kraft in den Lokaltönen —; und nicht ohne selbstständige Empfindung gemalt, jedoch etwas zu dunkel gehalten ist Fritsch's „Gebirgslandschaft". Den gleichen Vorzug hat eine kleine „Flach-Landschaft" von Gust. Ranzoni (in Wien) aufzuweisen. — Unwahr in der Farbe sind die Landschaften Wörndle's, Otto's, Selleny's, (— leider auch dieser! —) und theilweise Hoffmann's in seiner stilisirten „Ansicht von Athen".

Im Portraitfache sehen wir eine Reihe ausgezeichneter Leistungen von Meister Rahl, din in seiner gewohnten Technik gemalt keinen weiteren Wunsch mehr aufkommen lassen. Hinter der etwas schmutzigen Gesichtsfarbe steckt viel markiger Ausdruck und nicht weniger geistreiche Auffassung. Sehr gute Bildnisse sind ferner die Aigner's, Ed. Swoboda's, Aug. George's, und namentlich das Portrait des „Dichters Grillparzer" von Angeli (in Wien). —

Außer mehreren vortrefflichen Aquarellen und Aquarell-Kopien nach alten Meistern sei noch einiger plastischer Thierdarstellungen von sehr feiner und lebendiger Auffassung in Frauenseis-Masse von Alfred Püschl (in München) Erwähnung gethan.

Kunst-Chronik.

Düsseldorf. — Aug. Becker, durch seine trefflichen Gebirgslandschaften bekannt, wurde im August vorigen Jahres von der Königin von England nach Balmoral berufen, um das Material zu mehreren bedeutenden Bildern aus der Umgebung des Schlosses und anderen Theilen der schottischen Hochlande zu sammeln. Nach zweimonatlichem Aufenthalt in Schottland ist der Künstler zurückgekehrt und wird nun im Auftrage der Königin Viktoria und anderer Kunstfreunde eine Reihe hierauf bezüglicher Bilder ausführen.

Breslau. — Der Vorstand des Künstlervereins beabsichtigt, um den künstlerischen Interessen Schlesiens einen Mittelpunkt zu schaffen, das Interesse an der Kunst in weiteren Kreisen zu beleben und für die vorhandenen ca. 500 Bilder einen geeigneten Ausstellungsort zu erwerben, ein Galeriegebäude zu errichten. Der Verein bittet alle, namentlich aber die in Schlesien geborenen Künstler, ihn in der Verwirklichung dieses Vorhabens durch Einsendung von Gemälden und Kunstgegenständen zu unterstützen, um derartige Beiträge zu Gunsten des zu errichtenden Gebäudes zu verloosen. Briefe sind an den Vorstand des Vereins, Kunstwerke aber an den zur Entgegennahme ermächtigten Herrn A. Meinecke, Mauritiusplatz Nr. 47 in Breslau zu richten.

Weil. — Die Angelegenheit des hier zu errichtenden Kepler-Denkmals nimmt guten Fortgang und in spätestens zwei Jahren hofft man das eherne Standbild enthüllen zu können. Das bereits fertige Modell rührt bekanntlich vom Director Kreling in Nürnberg her und stellt den berühmten Astronomen in sitzender Stellung und

im Costüm der Zeit dar, den linken Arm auf einen Globus gestützt. Der junge König von Baiern hegt ein lebhaftes Interesse für diese Sache und hat dem Geschäftsführer des Denkmal-Comité, dem Oberjustizrevisor C. Gruner in Ulm, die Anerkennung der Verdienste um das Zustandekommen des Monuments das Ritterkreuz des bairischen Verdienstordens vom heil. Michael verliehen.

München. — Professor Widnmann hier hat das Modell einer kolossalen Victoria vollendet, welche auf Anordnung des verewigten Königs Max dem Mittelbau des Maximilianeums krönen soll. Der Künstler hat die 15 Fuß hohe Figur dem königlichen Wunsch zufolge in dem Momente aufgefaßt, wo sie dem Würdigsten des Instituts den Lorberkranz in der erhobenen Rechten auf das Haupt zu setzen sich anschickt, während die Linke einen Kranz von Eichenlaub hält. Widnmann's Victoria zeichnet sich durch antiken Stil und ideales Gepräge aus. Der Künstler arbeitet nun wieder mit verdoppeltem Eifer an dem Grabmonument für die Großherzogin Mathilde von Hessen und an der für Mannheim bestimmten Dalberg-Statue.

— — Engelbert Seibertz hier hat im Maximilianeum an den Seiten der Vorhalle, durch welche man in die Hauptsäle gelangt, zwei Frescogemälde vollendet, die eine Reihe bedeutender Persönlichkeiten der Neuzeit und Gegenwart in passender und ungezwungener Zusammenstellung vorführen. Auf dem ersten erblickt man eine Diplomatenversammlung, die von Talleyrand, Montgelas, Hardenberg, Metternich, und Gentz gebildet wird. Rechts im Hintergrunde erscheinen der ältere Pitt, der Nationalökonom Adam Smith; links gewahrt man in einem mit der Bildsäule des Königs Max geschmückten Gemache den bairischen Rechtsgelehrten Kreitmayer und den Minister Frhrn. v. d. Pfordten. Das zweite Bild stellt die Männer des Maximilians-Ordens dar: Humboldt, Liebig, Kaulbach, Schelling, Thiersch, Klenze, Herman, Frauenhofer, Westenrieder, Lori, Karl Ritter, Dönniges, Ranke, Geibel, Lachner, Kobell, Schwanthaler, Platen, und Baader treten dem Beschauer als würdige Repräsentanten der Kunst und Wissenschaft entgegen.

Wien. — Der Neubau des hiesigen Opernhauses erhält eine reiche malerische und statuarische Ausschmückung. Die Ausmalung der Loggia ist, wie bereits gemeldet, Moritz v. Schwind übertragen und besteht in einem Cyklus von Darstellungen aus der Zauberflöte. In den fünf Bogen kommen die Standbilder von Beethoven Mozart, Gluck, Haydn und Fr. Schubert, auf den abschließenden Mauerkörpern ein paaar allegorische Gruppen zu stehen. Die Haupttreppe wird durch drei Wandbilder verziert, welche die ernste und komische Oper und das Ballet versinnlichen; Dobiaschofsky wird diese Gemälde anfertigen. Außerdem kommen hier die Statuen der sieben schönen Künste zur Aufstellung. Die 14 Lunetten der gewölbten Decke des Foyers, in welchem 14 Büsten der für Wien bedeutendsten Componisten angebracht werden, erhalten auf die Werke dieser Meister bezügliche Malereien von C. Geiger. Der kaiserliche Empfangssaal wird durch den Director Engerth an drei Wänden mit Fresken versehen, welche die Symphonie in ihren verschiedenen musikalischen Abschnitten in passenden Darstellungen vorführen. Den Zuschauerraum stattet Professor Karl Rahl mit Gemälden aus. Gedankenreich ist des Künstlers Entwurf zum Vorhang: im Mittelstück befindet sich die allegorische Gestalt der Musik, von den vier Elementen umgeben, darüber sind als Fries in der Umrahmung links die Horen, rechts die Grazien, in der Mitte „die Geburt der Schönheit" angebracht. In den Flächen neben dem Mittelstück werden auf einer Seite die lyrische, darunter als Fries die Kriegsmusik, gegenüber die bacchische, darunter die Trauermusik und in den dazwischenliegenden Ornamenten die vier Jahreszeiten dargestellt. Ferner gelangen zur bildlichen Darstellung: in der Friesrahmung unter dem Mittelstück des Vorhangs die Tanzmusik; an den Soffiten des Prosceniums in der Mitte die Parzen, zu beiden Seiten das Glück und die Nemesis. In den acht großen Feldern der Decke sind die durch die Musik hervorgerufenen Gefühle versinnlicht: Begeisterung, Liebe, Andacht, Ergebung, Heiterkeit, Melancholie, Lebenslust und Leidenschaft; in den acht kleineren Feldern befinden sich Genien mit hierauf bezüglichen Instrumenten. In den Ecken steht neben der Figur des Glücks der Tag, neben der Nemesis die Nacht.

Paris. — Der Maler Benedict Masson ist gegenwärtig damit beschäftigt, auf den Mauern des Hofes des Invalidenhotels vier große Bilder herzustellen, deren jedes 150 Fuß breit ist und eine der großen militärischen Epochen Frankreichs darstellt. Das eine behandelt die Zeit Karls des Großen, den die Franzosen sich bekanntlich aneignen; das zweite die Ludwig's des Heiligen, das dritte die Ludwigs XIV. und das vierte die Regierung Napoleons I.

Lille. — Ein Hausirer erstand kürzlich von einem Dorfpfarrer in unserer Nähe ein altes Bild um den Preis von 1½ Franken. Nach der Stadt zurückgekehrt, begegnete ihm zufällig ein Bilderhändler, der dem Hausirer sofort 50 Fr. für das Bild anbot. Jetzt befindet es sich in der Sammlung eines reichen Kunstfreundes in Paris, der sich glücklich schätzt, es um den Spottpreis von 3000 Fr. erlangt zu haben. Das Bild ist ein echter und zugleich vorzüglicher Greuze.

Kunst-Kritik.

11. Bildhauerei. (Schluß.)

Endlich nähern wir uns dem Schluß unserer Berichte. Wenn somit der größte Theil davon post festum kommt, so haben wir doch geglaubt, dieselben unverkürzt und nach dem einmal aufgestellten Princip bis zu Ende führen zu müssen, theils weil eine große Ausstellung ihre Bedeutung nicht nur für die wenigen Wochen besitzt, in denen sie stattfindet, sondern weit darüber hinaus ein kunsthistorisches Interesse in Anspruch nimmt, theils weil eine Kunstzeitung kein blos temporäres oder gar lokales Interesse verfolgen darf, und auch nicht blos für diejenigen schreibt, welche mit mehr oder weniger Verständniß die Ausstellung besucht haben. Daraus aber folgt wiederum, daß ein solcher Bericht nicht nur ein systematisch gegliederter sein muß, sondern daß er auch neben der Charakteristik der einzelnen Werke selbst das allgemeine Kunstverständniß zu fördern und die ästhetischen Principien überhaupt zu größerer Klarheit und wissenschaftlicher Begründung zu erheben bestrebt sein muß. Dies ist unser Ziel gewesen: ob wir es erreicht, darüber haben wir nicht zu urtheilen; soviel können wir aber versichern, daß wir selbst in unseren eigenen Ueberzeugungen nicht etwa fester — das war nicht nöthig — wohl aber bestimmter und klarer durch unsere Berichte geworden sind.

Werfen wir jetzt noch einen Blick auf die andern zur Plastik gehörigen Werke. Es sind, außer den von uns im vorigen Artikel erwähnten, noch manche tüchtige Arbeiten darunter, welche von Talent und bedeutender Routine in der Technik zeugen, aber kaum eins oder das andere, das mit demselben Recht jenen regeneratorischen Werken zugezählt werden dürfte, welche durch die Namen Schilling, Sußmann, Begas und Schultz vertreten sind. Zwar ist in manchen der Drang ersichtlich, über den konventionellen Typus des bisher als solches

gültigen plastischen Ideals hinaus zu einer höheren, geistig erfüllten Schönheitsform zu gelangen; aber viele davon bleiben auf halbem Wege stehen, und die überwiegende Mehrzahl von allen bleibt in dem einmal hergebrachten Schema stecken. Dennoch kann anerkannt werden, daß vielleicht in keiner der früheren Ausstellungen die Plastik in so mannigfaltiger und bedeutsamer Weise vertreten, besonders auch niemals soviel Marmor vorhanden war als auf der vorjährigen.

Unter den antikisirenden Werken führen wir zunächst das unter dem Titel „Amore segreto" (798) von Emil Wolff (Rom) und „Amor und Venus" (794) von Anton Werres (Köln) an, beide mit sentimentalem Beigeschmack — das Schlimmste, was man einem antikisirenden Werke zum Vorwurf machen kann —; das erstgenannte außerdem etwas fabrikmäßig flach. Viel besser als diese beiden Marmorarbeiten hat uns Büchting's „Jugendlicher Bacchus" (717) und der „Bacchus als Knabe" (750) von Ed. Meyer (Rom) gefallen. Auch R. Pohle behandelte ein antikes Motiv „Amor mit Psyche scherzend" (761), das jedoch seiner Genrefigur des „Fischerknaben) (762) nicht gleichkommt. Eine andere, fast lebensgroße Genrefigur „Hirtenknabe" (759) von Read verdient ebenfalls anerkannt erwähnt zu werden. — Noch bedeutender, weil durch gesunden Realismus anziehend, erschienen „Die Schnitterin" (806) und „Die Winzerin" (802) von Wolgast, durch saubere Technik und gefälligen Ausdruck nicht minder Wittig's „Schnitterin".

Wir könnten noch zahlreiche ähnliche Werke mit theils antikisirenden theils genremäßigen Motiven anführen, wollen indeß nicht verhehlen, daß wir weder nach der einen noch nach der andern Richtung hin für die Fortentwicklung der Plastik viel hoffen. Die wahre höhere Aufgabe derselben liegt in der Mitte zwischen beiden, in der Symbolik allgemein-menschlicher Empfindungen. Warum werden so selten Themata behandelt, welche entweder wie die Schilling'sche „Nacht" allgemeine Mächte des menschlichen Lebens repräsentiren, oder in denen rein menschliche Gefühlszustände ausgedrückt werden, wie „Trost", „Entsagung", „Trauer", „Jungfräulichkeit", „verrathene Liebe" ꝛc. Hier ist ein reiches Feld der Erndte für Den, welcher nicht blos Formen, gleichviel in welchem konventionellen Schönheitstypus, sondern Ideen plastisch zu gestalten vermag. Aber, wie die Sache jetzt liegt — und die Ausstellung lieferte dazu zahlreiche Beläge — tappen die Meisten auf's Gerathewohl umher, ohne viel danach zu fragen, ob das Motiv, welches ihnen aufstößt, überhaupt ein plastisches oder nicht vielmehr für die Malerei geeignetes sei, und so gehen sie entweder auf die Antike zurück, die sie mehr oder minder modernisiren, um sie dem heutigen Bewußtsein schmackhafter zu machen, oder sie fallen in's entgegengesetzte Extrem, d. h. in's Genrehafte; in beiden Fällen aber bleiben sie ideenlos oder, was noch schlimmer ist, sie wärmen verbrauchte Ideen auf. Und doch liegt gerade in jenem fast gar nicht kultivirtes Gebiet der Empfindungssymbolik ein Schatz an plastischen Ideen und auch an wahrhafter Popularität.

Einen Anlauf zu Verwendung der nationalen Mythe — ebenfalls ein selten kultivirtes Gebiet — nahmen Voß und Pawlowski, welche beide „die Loreley" (760 und 792) behandelten, freilich in sehr verschiedener Auffassung und von sehr auseinandergehendem Werth; von G. Enke war eine Gruppe „Urgermane im Kampfe mit zwei Galliern" (724) ausgestellt, welche nicht ohne energischen Schwung war, von Genschow ein „Obotrit, ein Pferd bändigend" (734). Man könnte diese Motive als historisches Genre in der Plastik bezeichnen, als dessen Extrem die lebensgroße Gruppe des „heiligen Hubertus mit dem Hirsch und zwei Jagdhunden" von Janda (746) erschien; zum Unterschiede vom symbolischen Genre, welches z. B. in mehreren Arbeiten von Franz vertreten war: „Ein Jäger, sein erlegtes Reh auf einen Baumstamm absetzend" (729) und „ein Fischer, einen Korb mit Fischen auf dem Kopfe tragend" (730). Indeß liegt das Symbolische hier weniger in der ziemlich naturalistischen Behandlung der Figuren, als in dem äußerlichen Umstande, daß die genannten Figuren für kolossale (!) Marmorausführung, zur Ornamentirung des neuen Orangeriehauses bei Sanssouci, bestimmt sind. Aehnliche Bestimmung mögen auch wohl — vielleicht für einen Springbrunnen — die beiden Najadenreliefs desselben Künstlers haben.

Die Portraitbildhauerei war zahlreich und durch einzelne treffliche Werke vertreten, namentlich erwähnen wir eine schöne bronceene Skizze von Elisabeth Ney (758), ferner die Büsten von Zurstraßen (780), Franz (726—728), Gilli (741), Möller (755, 756), Beyerhaus (715), Calandrelli (720), Fritze (733), Kölbel (749), Tondeur (787, 788), Walger (793), Selbach (772) u. A. Etwas bedeutend Hervorragendes war jedoch nicht vorhanden.

Unter den übrigen noch erwähnenswerthen Werken führen wir noch an: eine reizende Marmorstatue, eine „Spinnerin" darstellend (757) von F. C. Müller, ein Werk, das sich durch sinnige Auffassung und sehr gefällige Durchführung auszeichnet, ferner ein Relief von G. Medem, „Spaziergang am Osternachmittag", aus dem Faust, Basrelief (751), das uns an ein Gemälde (wenn wir nicht irren, von Schwerdtgeburt) erinnerte und „Faust und Gretchen", ebenfalls Relief (736) von Genutat endlich „Ruth, ährenlesend" (779) von Schweinitz.

Von Thierbildwerken war wenig vorhanden. Zu bemerken sind „ein Löwe in Gyps" (777) von Heinrich Schultz und eine Springbrunnengruppe „Nymphe mit dem Schwan" (799) von W. Wolff.

Und hiermit schließen wir unsern Bericht über die akademische Ausstellung des Jahres 1864. M. Sr.

(Fortsetzung in der Beilage.)

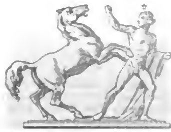


Beilage.

Die Dioskuren.

Allgemeine deutsche Kunstzeitung.

№ 4.



Kunstgeschichte und Antiquitäten.

Eine Fahrt nach Belgien. (Forts.)

4. Das Museum in Brüssel. (Forts.)

Da die dem Roger und Goswin v. d. Weyden, dem Memling und Qu. Massys hier zugeschriebenen Bilder entweder unbedeutend oder zweifelhaften Urhebers sind, so wende ich mich noch zu zwei halbitalienisirten Meistern der alten Schule, zu Mabuse und Orley. Von Ersterem ist das Triptychon (Nr. 15), dessen Mittelbild „Christus im Hause Simons des Pharisäers" darstellt, auf den Flügeln die „Auferweckung des Lazarus" und die „Himmelfahrt der Maria Magdalena," mit den grau in Grau gemalten Außenseiten „Christus als Gärtner" mit der vor ihm knieenden Magdalena; ein Werk, über welches der Katalog sehr richtig bemerkt, daß es in der ganzen Anordnung mit dem inschriftlich beglaubigten „heil. Lucas, der die Madonna malt" im Dom in Prag so sehr übereinstimmt, daß dadurch jeder Zweifel an der Autorschaft unsres Bildes gehoben ist. Wenn dieses noch vor der italienischen Reise unsres Meisters entstanden ist, so verräth dagegen Orley's „Klage um den Leichnam Christi", ein Triptychon (Nr. 25) 3 Fuß hoch auf schwarzgeflecktem Goldgrund, mit den Flügelbildern des Donators, seiner Gattin und den 12 Kindern nebst den Rückseiten der „Verkündigung," zwar noch flämischen Geist und flämisches Gefühl, aber die Ausführung erinnert durchaus an die früheren Werke Raphaels. Der Donator dieses Bildes ist, wie Fetis scharfsinnig ermittelt hat, der s. Z. hochgestellte Diplomat Philipp Hanneton († 1521) und seine Gemahlin Margarethe Zenman († 1531), so daß unser Triptychon bald nach Orley's Rückkehr nach Belgien, aber vor 1521, gemalt ist.

Größer als vielleicht in irgend einer anderen Sammlung ist in unserem vorsichtigen Kataloge die Reihe der älteren flämischen und niederdeutschen Bilder unbekannter Meister. Ich erwähne aus der Zahl derselben nur die beiden, gewöhnlich dem Goswin v. d Weyden beigelegten Darstellungen mit der „Himmelfahrt Mariä" (Nr. 49 und 50), die Fetis, gestützt auf authentische Dokumente, demselben abspricht; dagegen will er in den Flügeln auf Goldgrund, deren Mittelbild verloren gegangen ist, (Nr. 85) mit der „Geißelung" und der „Auferstehung Christi" den s. g. Meister der Lyversbergischen Passion erblicken, worin ich ihm, da ich noch vor 14 Tagen seine 8 Tafeln im kölner Museum betrachtete, durchaus beistimme.

Den Uebergang zur flämischen Schule des 17. Jahrhunderts macht nur Otto Venius, der Lehrer des Rubens, den man freilich am besten in Antwerpen kennen lernen kann. Von seinen drei Bildern sind die bedeutendsten das aus der Dominikanerkirche in Löwen stammende große Triptychon (Nr. 336) mit „Christus am Kreuz" zwischen den beiden Schächern und vielen Nebenfiguren nebst den Flügelbildern der „Grablegung" und „Christus am Oelberge" (eine Komposition von großer Kraft der Ausführung) und die „Vermählung der heil. Katharina", aus dem J. 1589, bekannt unter dem Namen le Capucin d'Aremberg (Nr. 338). Sein großer Schüler Rubens ist mit 11 Bildern vertreten, die, großentheils von kolossalen Dimensionen, für Kirchen bestimmt waren und deshalb in der breiten, skizzenartigen Manier des Meisters gemalt sind. So die „Anbetung der Könige" aus der Kapuzinerkirche in Tournay, die „Kreuztragung" aus der berühmten Abtei Afflighem, und das „Martyrium des heil. Livinus." Ein allegorisches, eigenthümlich effektvolles Stück ist (Nr. 286) „Christus, der die Welt durch den Blitzstrahl vernichten will, aber durch die Fürbitte, welche der heil. Franziskus bei der Mutter des Herrn einlegt, daran verhindert wird." Würdiger als van Dyck, den ich mir für Antwerpen aufspare, zeigt sich hier Jordaens, unter dessen 5 Bildern die „Heilung eines Besessenen durch den heil. Martinus" (Nr. 216), aus dem J. 1630 sich als ein Kapitalbild von großartiger Komposition und glühendem Kolorit hervorthut. Interessant ist auch die hier vorhandene Skizze (Nr. 219) zu seinem im Maison du Bois unweit dem Haag befindlichen „Triumph des Prinzen Friedrich Heinrich von Nassau." Nirgends so gut als hier und in Gent kann man den oft nicht nach Verdienst gewürdigten, wenn auch schwächeren Zeit- und Kunstgenossen Rubens' und van Dyck's, Caspar Crayer, kennen lernen. Die Zahl seiner Bilder beläuft sich auf 12, darunter „Der wunderbare Fischzug" (Nr. 167) „Die Himmelfahrt der heil. Katharina" (Nr. 169) und einige andere, um deren richtige Nennung und Deutung sich Fetis in seinem Katalog verdient gemacht hat.

Wenn ich hier Perugino und Guercino als die beiden einzigen meines Erachtens nennenswerthen Italiener einschieben darf — von Ersterem ein treffliches Votivbild (Nr. 112), von Letzterem ein erst vor zwei Jahren erworbenes Ovalbild der „Heil. Jungfrau mit dem Jesuskinde und Johannes" (Nr. 334) — so bleiben mir fast nur einige Schüler des Rubens, zum Theil Kleinmeister des 17. Jahrhunderts übrig. Früher nur schwach und spärlich vertreten, befinden sich jetzt in Folge der Erwerbungen der letzten Jahre manche bedeutende Erscheinungen darunter, zum Theil aus der Sammlung des Königs von Holland, zum Theil aus der vor einigen Jahren verkauften Schreck'schen Sammlung in Löwen. So der jüngere Teniers, dessen drei Bilder jedes einer anderen Sphäre des Meisters angehören, nämlich dem niederen Genre „Der Landarzt" (Nr. 325), der Allegorie das „Bild von den fünf Sinnen" (Nr. 324) und der Landschaft eine „Flämische Gegend mit Staffage" (Nr. 326). Ebenso die beiden Bilder von Adrian van Ostade und seinem jüngeren Bruder Isaak und die drei ebenfalls im Gegenstande sehr verschiedenen Bilder von Jan Steen, die freilich nicht zu seinen bedeutendsten gehören. — Im Fache der Landschaft und der Idylle darf ich auch einen meisterhaften Ruysdael mit Figuren von Adrian v. d. Velde und den überaus klaren „Morgen eines Sommertages" von Claude Lorrain (Nr. 199) mit der Staffage des Aeneas auf der Hirschjagd an der Küste Libyens, sowie den „Viehstall" von Alb. Cuyp (Nr. 180) nicht vergessen. Wer besondere Liebhaberei für den geborenen Niederländer, aber ausgebildeten Franzosen Phil. de Champaigne hat, findet hier, nächst dem Louvre, wohl die reichste Ausbeute. Es sind 16 meistens aus dem Leben der Heiligen entlehnte Bilder, in seiner bunten, etwas theatralischen Manier. (Forts. folgt.)

Kunst-Industrie und Technik.

Das Recht der Photographie.

Die „Allgemeine österreichische Gerichtszeitung" bringt über „das Recht der Photographie" vom rein juristischen Standpunkt einen Artikel, dem wir seines für den Kunstverkehr wichtigen Inhalts wegen Folgendes entnehmen:

„So gewiß die *Photographie* zu den schönsten, interessantesten Erfindungen unseres Jahrhunderts zählt und eines vielleicht noch nicht geahnten Aufschwunges fähig ist, so mannigfaltig die Verkehrskreise sind, welche sie berührt, so auffallend ist es, daß die neuere Gesetzgebung noch keine Notiz von ihr genommen und daß verhältnißmäßig auch die Literatur ihr bisher nur eine geringe Aufmerksamkeit zugewendet hat. Lediglich ist es die Jurisprudenz der Gerichtshöfe, in der sie einige Anerkennung gefunden; und doch tritt das Bedürfniß nach einer richtigen Beurtheilung der durch sie hervorgerufenen Rechtsverhältnisse immer dringender hervor. Freilich ist der Streit über die Natur des geistigen, literarischen und artistischen Eigenthums, über das Wesen des Autorrechtes, über die letzten Gründe des demselben zu gewährenden Rechtsschutzes selbst noch lange nicht abgeschlossen, — wie sollte da über die Ansprüche der gleichsam noch in den Jahren der Kindheit befindlichen Photographie Uebereinstimmung der Ansichten herrschen? Hierzu kömmt noch, daß man häufig die doppelte Richtung, welche bei der Erzeugung von Lichtbildern in Betrachtung kömmt, nicht gehörig unterschieden hat. Das photographische Verfahren scheint nämlich einerseits — gleich dem Gypsabgusse, der Galvanoplastik und anderen ähnlichen Verfahrungsweisen — als ein Mittel der (chemischen) *Vervielfältigung* artistischer Erzeugnisse, während es anderseits als *Originalaufnahme* eines physischen Objektes (eines Menschen, einer Landschaft, eines Gebäudes, einer Maschine u. dgl.) der zeichnenden Kunst wenigstens nahe steht und selbst als ein künstlerisches Verfahren aufgefaßt werden kann.

In der ersteren Beziehung dürfte es nun keinem Zweifel unterliegen, daß die *photographische Vervielfältigung* unmittelbar und geradezu unter die Vorschriften der zum Schutze des artistischen Eigenthums gegen unbefugte Nachbildung erlassenen Gesetze falle, indem hiefür sowohl die Absicht des Gesetzgebers, als der Geist und zumeist auch selbst der Wortlaut der betreffenden legislativen Bestimmungen spricht*).

Schwieriger und zweifelhafter erscheint die Beantwortung der zweiten Frage, ob den *photographischen Originalaufnahmen* selbst der Schutz gegen unbefugte Vervielfältigung auf Grundlage der bestehenden Gesetze wider den Nachdruck zukomme, oder ob, — in so ferne

*) So verbietet der §. 3 des österr. Gesetzes vom 19. Oktober 1846 jede ohne Genehmigung des Urhebers oder seines Rechtsnachfolgers auf „*mechanischem Wege*" unternommene Vervielfältigung von Werken der Kunst. Hierbei steht, wie Dr. *Harum* (in der österr. Wochenschrift für Wissenschaft, Kunst und öffentliches Leben, Jahrgang 1863, Nr. 21, S. 651) bemerkt, fest, daß der zunächst von der Drucklegung hergenommene Ausdruck „auf mechanischem Wege" jedes Verfahren treffe, durch welches ein literarisches oder artistisches Werk mittelst einer und derselben Vorrichtung sogleich in einer Mehrzahl von einander gleichen Exemplaren hergestellt werden kann, also auch, wenn dabei andere als mechanische Kräfte wirksam sind. Deshalb will auch das österr. Strafgesetzbuch (Art. 2 des Kundmachungspatentes und §. 167) alle durch was immer für mechanische oder *chemische* Mittel vervielfältigten Erzeugnisse des Geistes und der bildenden Kunst den Erzeugnissen der Druckerpresse gleichgehalten wissen, und ebenso unterwirft §. 4 des Preßgesetzes die durch was immer für mechanische und *chemische* Mittel vervielfältigten Erzeugnisse der Literatur und Kunst den Anordnungen desselben. — S. dagegen die Ansichten der würtembergischen Gerichte und des Ministeriums des Innern in Würtemberg in der deutschen Vierteljahrschrift, Jahrgang 1863, 2. Heft, S. 189.

dieß nicht behauptet werden könnte, — ein solcher Schutz durch neu zu erlassende gesetzliche Verfügungen gewährt werden solle? Auch hier begegnen wir den verschiedenartigsten, ziemlich weit auseinander gehenden Ansichten. Die Einen behaupten, daß nur den Erzeugnissen des eigentlich künstlerisch schaffenden Genius ein Schutz gegen unbefugte Nachbildung gebühre, daß demnach die Erzeugnisse der Photographie, als bloß handwerksmäßig auf optisch-chemischem Wege hervorgebrachte Nachbildungen, diesen Schutz in keinem Falle anzusprechen haben. Eine andere Ansicht will dagegen in jedem photographischen Bilde ein artistisches Erzeugniß erblicken, welches gegen unberechtigte Nachahmung und Vervielfältigung geschützt werden muß, während eine dritte Meinung dahin geht, daß von Fall zu Fall zu entscheiden komme, ob dem photographischen Erzeugnisse, ein artistischer Werth inne wohne, ob bei der Hervorbringung desselben eine geistige, künstlerische Kraft thätig war, oder nicht, und daß nur unter der ersteren Voraussetzung vom einem Schutze gegen Nachdruck die Rede sein könne.

Die Vertheidiger der ersten Ansicht gehen von der Betrachtung aus, daß das Darstellungs- oder Vervielfältigungsmittel allein noch nicht das Wesen eines artistischen Erzeugnisses ausmache, sondern hierzu vielmehr erforderlich sei, daß das Dargestellte irgendwie als individuelle Geistesschöpfung des Darstellers erscheine, ohne Rücksicht übrigens auf den Kunstwerth. Bei der schlechtesten Lithographie sei dieß noch der Fall, denn sie gehe doch aus der Hand des Zeichners selbst hervor, und sei immer ein Produkt individueller Auffassung, während bei der Photographie sich das Objekt im Apparat selbst abzeichne und das Bild gar nicht als Geistesschöpfung des Photographen gelten könne*). — „Die Kunst ist," sagt *Cousin*, die freie Reproduction des Schönen, und die Fähigkeit zu dieser Reproduction macht das Genie aus. Die Freiheit der Reproduction und der Gebrauch, den der Künstler davon zu machen versteht, ist das Wesen der Kunst, ein Moment, welches der Photographie durchaus fremd ist. Sie entbehrt jedes schöpferischen Elementes, ihre Aufgabe ist nur die Illusion. Der Photograph mag noch so sorgfältig die Stellung, die ihm die geeignetste scheint, wählen, den richtigen Standpunkt erfassen, Licht und Schatten nach seinem Gutdünken vertheilen, er kann doch nur sein Modell wiedergeben mit allen Einzelheiten, mit allen Unvollkommenheiten, wie sie die Natur darbietet. Es wird ihm niemals gelingen, durch die Reproduction einer großartigen Naturscene, einer reizenden Gegend in dem Beschauer jenen erhabenen oder melancholischen Eindruck hervorzubringen, welcher die Seele des Malers erfüllte, als seine Hand den Pinsel führte; er wird niemals, der sich der vollkommensten Aehnlichkeit befleißt, einer niedrigen Stirn den Ausdruck des Erhabnen, einem scheuen, verrätherischen Blicke jene Klarheit verleihen können, welche die Nachwelt zwischen der Geschichte und dem Potrait schwanken macht**). Von der geradezu entgegengesetzten Anschauung geht u. A. *Lienbacher****) aus. Nach demselben ist das Nachdrucksgesetz, wie es sich selbst nennt, und wie aus jeder einzelnen Bestimmung desselben hervorgeht, ein Gesetz zum Schutze des literarischen und artistischen Eigenthums. Auf das Wort „*Eigenthum*", nicht auf das Wort „artistisch" ist, nach der Meinung des Verfassers, der Nachdruck zu legen. Ist auch das

*) *Harum*, a. a. O. S. 653.

**) Revue pratique du droit français, jurisprudence, doctrine, législation. T. 17. Nr. 1, p. 47.

***) Der rechtliche Gesichtspunkt in der Frage, ob den Photographen gleichfalls der Schutz des Nachdrucksgesetzes gebühre, in der Wiener Zeitung vom 20. und 21. Februar 1864.

Wort „artistisch" das Bestimmungswort für das **Objekt**, dessen Eigenthum geschützt werden soll, so ist der **Unterschied** doch nicht zu unterschätzen, — das Gesetz **schützt** den Eigenthümer in dem ausschließlichen Genuß jedes **Eigenthums**, dieses mag sich als Erzeugniß der **materiellen** oder der geistigen Natur darstellen; und es ist nur **eine** Folge der eigenthümlichen Natur der Erzeugnisse der **letzteren** Art, wonach sie den größten Nutzen meist nur **durch** ihre Vervielfältigung mittelst chemischer oder mechanischer Procedur abwerfen, daß der Eigenthumsschutz bei **denselben** durch den Schutz gegen unbefugte Vervielfältigung gewährt wird. Es kommt daher, um diesen Schutz **ansprechen** zu können, nicht darauf an, daß das zu schützende **Eigenthumsobjekt** lediglich und vorzugsweise ein Erzeugniß der persönlichen Subjektivität sei, sondern darauf, **daß** sich das Erzeugniß, von welchem wenigsten die **Erscheinungsform** subjektiv vermittelt wurde, in jener **Art** darstelle, welche man die literarische oder artistische **nennt**.

Hiergegen wurde schon von Dr. Schenk*) mit **Recht** bemerkt, daß man bei Kunstwerken, ihrem Wesen **nach** ganz eigentlich in der Form ruhend, eben nicht lediglich die **artistische Erscheinungsform** als Kriterium annehmen kann, weil diese mit den artistischen Mitteln der Hervorbringung nicht immer zusammenfällt, **welche** allein einen innern Erkennungsgrund bieten. Außerdem müssen wir bemerken, daß jene Argumentation an **dem** Begriffe des geistigen (künstlerischen) **Eigenthums** festhält, welcher vielfach bestritten, ja schon von mehreren **Seiten** aufgegeben wurde, wie denn selbst der neue Entwurf eines allgemeinen deutschen Nachdrucksgesetzes nicht **mehr** von dem starren Eigenthumsbegriffe ausgeht, sondern ein „Urheberrecht," „Autorrecht" annimmt, welchem **für** seine Hervorbringungen ein Schutz gegen unbefugte Nachbildung zu Theil werden soll, um dem Urheber (dem Autor) die Frucht seiner Arbeit zu sichern. Immer wird **aber** dabei eine **individuelle Geistesschöpfung** vorausgesetzt, ein Produkt, welches geistigen (artistischen) **Gehalt** besitzt, mag dieser auch in noch so geringem Grade **vorhanden** sein.

In dieser Richtung wird nun zu Gunsten der Photographie geltend gemacht, daß auch **ihre** Erzeugnisse eine Gleichstellung mit dem Kupferstiche, dem Stahlstiche, der Lithographie beanspruchen **können**, wenn sie eben künstlerisch ausgeführt sind. Eine artistische Darstellung, — sagt der Verfasser des o. a. geistreichen Aufsatzes in der deutschen Vierteljahresschrift, — hat ihre Wesenheit nicht **ausschließlich** in Dem, **was** dargestellt ist, sondern auch in der selbstthätigen künstlerischen Handhabung und Benützung der Mittel, **womit** und **wie** es dargestellt ist. Der Photographie steht dießfalls ein Feld offen, wie keiner andern Kunst, ein Gebiet, in welchem sie geschützt werden muß, wenn sie es tüchtig und gediegen bearbeiten soll. Die gesammte lebendige und todte Natur ist ihr geöffnet, mag es sich um Aufnahme von Landschaften, des Himmels, der Gestirne, der Menschen, Thiere, Naturerscheinungen, Pflanzen, geologischen und anatomischen Gebilde handeln; sie ist im Stande, die Werke jeglicher, sei es Schiffs-, Maschinen- oder sonstigen Baukunst wiederzugeben. Schon aus diesen Andeutungen erhellt, wie sehr die Photographie **in ihren von künstlerischer Bildung geleiteten Originalaufnahmen** gegen die nur technisch hergestellten photographischen Nachbildungen einer z. B. in Kupfer gestochenen, oder lithographirten oder photographirten Kopie verschieden ist. Eine gediegene Originalaufnahme erfordert ein künstlerisches Verständniß, ein richtiges Urtheil und feinen Takt bei Aufstellung des Apparates; sie erfordert bei menschlichen Figuren und Portraits eine künstlerische Anordnung der Stellung, Gruppirung, Drapirung und dergleichen; bei plastischen Kunstwerken ein Beherrschen der eigenthümlichen Beleuchtungseffekte; bei Aufnahme **von** nicht direkt photographirten Gegenständen (z. B. alten Gemälden) eine künstlerische Nachhilfe der zeichnenden Künste. —

Noch ein **anderes** Argument wurde von den Parteigängern der Photographie, namentlich in einer Petition der wiener photographischen Gesellschaft an das Justiz-Ministerium, in's Treffen geführt. Man sagt, „daß ein Gesetz gegen Nachdruck neben den geistigen Interessen auch die materiellen Interessen oder das materielle Eigenthum schützen solle, und daß jede Photographie, abgesehen von ihrem möglichen Kunstwerthe, auch ein materielles Eigenthum begründe, durch die Regiekosten des Ateliers und die außergewöhnlichen Auslagen der Herausgabe mancher photographischen Erzeugnisse, so daß in vielen Fällen ein solches Unternehmen ohne anzuhoffenden Schutz als zu gewagt erscheinen und unterbleiben dürfte." **Harum** meint (a. a. O.), daß hier wohl eigentlich der Gedanke zum Grunde liege, viele photographischen Darstellungen könnten wegen der mit der ersten Aufnahme verbundenen Kosten oder persönlichen Mühen gar nicht unternommen werden, wenn die so erzeugten Bilder sofort der Konkurrenz photographischer Nachbildungen preisgegeben würden, die ohne jene Kosten und Mühen einfach nach den Originalbildern erzeugt, und daher leicht unter dem Kostenpreise der letzteren abgegeben werden könnten. Da nun dieß genau der Grund ist, warum man überhaupt den Urhebern literarischer und artistischer Werke das ausschließliche Recht zur mechanischen Vervielfältigung derselben für eine bestimmte Zeit zuerkannt hat, so scheint dem genannten Schriftsteller die Gleichheit des Grundes auch für die Gleichheit der Folgen zu sprechen, und demnach die Ausdehnung jenes ausschließlichen Rechtes auch auf Photographien zu rechtfertigen.

Nicht so weit geht Dr. Schenk (a. a. O.) in seinen Anforderungen. Er will für „geringe Produkte" der Photographie, ihrer Natur „als Handwerksarbeit" entsprechend, dadurch sorgen, daß die Bestimmungen des Musterschutzgesetzes vom 7. Dezember 1858 unter einigen Modifikationen auch photographischen Erzeugnissen im Allgemeinen, in so fern sie nicht den Stempel künstlerischer Auffassung an sich tragen, nicht einmal einen so weit gehenden Schutz angedeihen lassen sollen. Der Photograph, sagt man, wird dafür durch den leichten und immer mehr Gewinn bringenden Vertrieb seiner Produkte entschädigt; er macht aus seiner Arbeit, die er einerseits gar zu gerne mit dem Namen einer Kunst bezeichnet sähe, in der That und vor Allem einen Industriezweig: er opfert den reinen künstlerischen Genuß den Vortheilen, welche ihm sein Atelier einbringt; er möchte wohl als Künstler auftreten, hat aber alle Ursache, ein Gewerbsmann zu bleiben, und nimmt keinen Anstand, seinen Namen, so sehr er auf den Ruhm desselben hält, zum Gegenstande einer gewerblichen Firma zu machen.

Fassen wir schließlich unsere eigene Ansicht zusammen, so dünkt uns, daß es zu weit gehen hieße, jede photographische Originalaufnahme als ein „Werk der Kunst" zu betrachten, daß daher nur jenen Erzeugnissen der Photographie, welche wirklich einen (wenn auch geringen) künstlerischen Werth haben, welche von einer künstlerischen Auffassung, von einer künstlerischen Ausführung zeugen, ein Schutz gegen unbefugte Nachbildung gebühre, daß aber dieser Schutz eben in dem Nachdrucksgesetze gegeben sei. Dem Richter mag es in jedem einzelnen Falle, ohne daß es dazu eines neuen Gesetzes oder auch nur einer authentischen Interpretation der bestehenden Vorschriften bedarf, anheimgestellt bleiben, zu beurtheilen, ob das Gesetz zum Schutze des geistigen (artistischen) Eigenthums auf eine photographische Aufnahme anzuwenden sei oder nicht, und wenn er es für nöthig erachtet, mag er Behufs dieser Beurtheilung das Gutachten von Sachver-

*) Ueber den Rechtsschutz der Photographie in Nr. 6 und 9 der Zeitschrift für das österr. Notariat vom Jahre 1864.

ständigen in Anspruch nehmen. Für eine Ausdehnung des Musterschutzgesetzes oder besser für die Erlassung eines neuen Gesetzes, welches auf ähnliche Principien basirt ist, zum Schutze der Photographie überhaupt, scheint uns gegenwärtig weder das Bedürfniß des Verkehres noch das allgemeine Rechtsbewußtsein zu sprechen."

Technische Notizen.

Berlin. — Das Programm der allgemeinen photographischen Ausstellung ist nunmehr im Druck erschienen. Sie wird erst am 15. Mai eröffnet werden, da von hoher Seite her alsdann ein öffentliches Gebäude unentgeltlich in Aussicht gestellt worden ist. Die Ausstellung soll alle Zweige der Photographie umfassen: Portraits, Gruppen, Landschaften, Architekturen, Reproductionen, Vergrößerungen, mikroskopische Photographien, Augenblicks-, Thier- und Pflanzenbilder. Ferner Anwendungen in Industrie, Kunst und Wissenschaft, als: Photolithographieen, photographische Metalldrucke, Photoskulpturen, Photographien auf Glas, Porzellan, Emaille; Anwendungen im Kriegs-, Ingenieur- und Bauwesen, in den Naturwissenschaften, in der Medizin, im Gerichtswesen, Handel rc. Sodann soll die Ausstellung ein Bild geben von dem Entwickelungsgange der Photographie, daher historisch interessante Stücke, sowie Proben der neuesten Verfahren, als: Kohlendrucke, Urandrucke, Aufnahmen mit Trockenplatten, photographische Apparate und Chemikalien, Rahmen, Ausstattungsgegenstände für Ateliers, photographische Literatur u. s. w. Aufnahme finden. Ein Ausstellungskatalog wird mit Abdruck der Originalangaben den Führer in der Ausstellung bilden. Die Transportkosten tragen die Aussteller, die Versicherung gegen Feuersgefahr das Comité. Zur Verhütung von Diebstahl und andern Schäden werden umfassende Vorsichtsmaßregeln getroffen, doch nicht dafür aufgekommen. Für ausländische Gegenstände wird das Comité Steuerfreiheit erlangen. Agenten sind bereits bestellt in Karlsruhe, München, Dresden, Hannover, Stuttgart, Wien, Frankfurt a. M., Brüssel, Paris, London, Kopenhagen, Stockholm, Christiania, Petersburg und Madrid. Ihre Namen und Wohnungen nennt das Programm.

Rom. — Hier wird über eine neue Art der Enkaustik geschrieben, die vielleicht die lange vergeblich erstrebte Wiederentdeckung der antiken Enkaustik enthält. Der Bildhauer H. Schubert daselbst hatte der Redemptoristen-Klosterkirche S. Alfonso einen Gypsabguß seines großen Reliefs, das in London ausgestellt war, geschenkt. Die Anlage und Ausschmückung des Gotteshauses, woselbst alle Skulpturen bemalt sind, ließ auch eine Bemalung des Reliefs sammt der umgebenden Architektur passend erscheinen. Diese Arbeit übernahm der Künstler in Gemeinschaft mit dem Maler Würger nach einem von dem Maler Böcklin entdeckten Verfahren. Der möglichst nasse Gyps wurde nämlich mit Wasserfarben, die mit einem beliebigen Bindemittel versehen waren, bemalt, wobei man die Farbenskala nur um einige Töne heller nahm. Nach vollständiger Austrocknung wurde eine Auflösung von Wachs und Harz heiß darübergestrichen und dieser Ueberzug dann mit starker Hitze eingebrannt. Diese Manier hat den doppelten Vortheil, die Farben mittelst des durch die Hitze tief eindringenden Wachses zu fixiren und zugleich durch die Verbindung mit dem Harz eine feste durchsichtige Rinde als Oberfläche zu bilden, welche vollständige Sicherung gegen Feuchtigkeit und Staub gewährt. Auch giebt dies den Farben eine ganz ungewöhnliche Gluth und Leuchtkraft.

Ausstellungskalender.

Deutscher Ausstellungskalender.

Für 1864/65.

Oesterreichischer Kunstverein in Wien. Wechsel der Bilder am 1sten jedes Monats. (Siehe die Ankündigung in Nr. 35 vor. Jahrgangs.)

Krakauer Kunstverein. Eröffnung am 1. März. Einsendungstermin bis zum 13. Februar.

Ostdeutscher Cyklus. Eröffnung am 15. December 1864 zu Danzig. Es folgen Königsberg (2. Febr. 1865), Stettin und Elbing (1. April), Breslau (1. Mai), Görlitz. Schluß Mitte August.

Süddeutscher Cyklus. Eröffnung im November 1864 zu Regensburg. Es folgen Bamberg, Würzburg und Wiesbaden. Schluß im August 1865.

Westlicher Cyklus. Eröffnung in Hannover (Ende Febr.). Es folgen Magdeburg (2. April), Halberstadt (Mai), Halle (Juni), Gotha (Juli), Kassel (1. September). Schluß im Oktober.

Thüringischer Cyklus. Eröffnung im April. Näheres später.

Ausländische Ausstellungen.

Allgemeine schweizerische Kunstausstellung. Oestlicher Turnus. Eröffnung in Zürich (16. April). Es folgen Basel (21. Mai), Schaffhausen (25. Juni), Konstanz (30. Juli), St. Gallen (27. August), Winterthur (24. September). Schluß 8 Oktober. Einsendungstermin 1. April (nach Zürich an das Comite).

Pariser Salon von 1865. Die Ausstellung beginnt am 1. März und schließt am 20. Juni. Werke aller Nationen; Einsendungstermin 10.—20. März, 6 Uhr Abends. Die Bedingungen sind die gewöhnlichen.

Lyon: „Société des Arts", Eröffnung am 7. Jan. d. J.

Bordeaux. Kunstvereinsausstellung (Exposition de la société des Amis des Arts): Einsendungstermin von 1.—10. Februar d. J. Bedingungen wie üblich.

Pau. Ausstellung des Vereins der Kunstfreunde. Eröffnung am 25. Januar, Dauer bis zum 15. März.

Glasgow. Eröffnung am 6. Februar d. J.

Dublin. Internationale Kunst- und Industrieausstellung. Eröffnung am 9. Mai, Dauer 6 Monate.

Kommissions-Verlag der Nicolai'schen Verlags-Buchhandlung in Berlin. (G. Parthey) — Druck von W. Bernstein in Berlin.



Deutsche Kunst-Zeitung.

Hauptorgan der Deutschen Kunstvereine.

Zehnter Jahrgang. № 5.

Herausgegeben und redigirt von Dr. Max Schasler.

29. Januar 1865.

Abonnementsbedingungen.

„Die Dioskuren" erscheinen **wöchentlich** (Sonntags) in 1—1½ Bogen 4to zum Abonnementspreise von 1½ Thlr. pränumerando pro Quartal. — Preis einer einzelnen Nummer 4 Sgr. ohne Kunstbeilage. — Bestellungen nehmen außer der „Expedition der Dioskuren" an:

1. Für **Deutschland** sämmtliche Postanstalten, Buch- und Kunsthandlungen
2. Für **Großbritanien, Amerika und Australien** C. Bender's Buchhandlung und General-Zeitungs-Agentur in London, 8. Little Newport-street Leicester-sq.

Redactionsbureau Victoriastrasse Nro. 16.

Inhalt:

Studien zur Charakteristik bedeutender Künstler der Gegenwart.

XLI. Henry Leys.
(Schluß.)



Freilich, wäre Leys in dem Genre, das er anstrebt, nicht weiter vorgeschritten und überhaupt nicht weiter begabt, als blos eine Aehrenlese von Schiefheiten der Naturanschauung und von Absonderlichkeiten früherer Moden zu halten und daraus musivisch Karrikaturen zusammen zu setzen, so hätten jene Witzlinge am Ende Recht, die ihn dahin charakterisiren, daß er sich bemühe, Zeichnungsfehler zu machen, die er dem Publikum als sublime Naivitäten und Einfachheiten der Ursprünglichkeit seines Schaffens aufschwatze, während er damit ganz pfiffig die Thatsache maskire, daß er eben wirklich nicht besser zeichnen könne, also seine Mängel zu Vorzügen umeskamotire. An sich ist es schon übertrieben, von Leys' Zeichnungsmängeln oder dergleichen zu sprechen. Es kommen in seinen Bildern manchmal etwas verblüffende Partien vor, das ist wahr, halbangelegte Gliedmaaßen, Füße, die etwas zu plump geriethen, Zwischenköpfe, die nur drei Punkte haben, um mit Physiognomien begabt zu gelten. Aber man merkt es sofort, daß Das nicht etwa Unvermögen ist, sondern künstlerische Berechnung, Effektökonomie, oder auch artistische Kaprice. Man wußte auch bei Delacroix, wie man es bei Courbet oder Milet weiß, daß diese Herren, wenn sie wollten, tadellos akademisch zeichnen könnten, und wenn sie trotzdem oft bis an's karrikirt Stümperhafte streiften oder streifen, so ist am allerwenigsten schwache Technik oder unsichere Routine daran schuld; im Gegentheil. Bei Leys nun artet solche Absichtlichkeit oder Kaprice gar nie bis zur Karrikatur aus,

macht sich auch gar nicht breit, sondern läuft nur so mit unter. Gerade entgegengesetzt, im Ganzen zeichnet er peinlich korrekt, und oft so scharf, daß die Figuren aussehen, wie die von Glasfenstern, welche in allen Umrissen mittelst Bleiränder eingefaßt sind. Aber all diese Absonderlichkeiten vergißt man, hat man sich nur einmal an diese fremde Welt gewöhnt. Man steht wirklich einer schon seit Jahrhunderten verstorbenen Gesellschaft wieder lebendig gegenüber, und zwar nicht wie in einem Wachsfigurenkabinette, sondern tief angeregt von einer eigenthümlichen, auf's Gemüth wirkenden Sympathie, die fast schwermüthig macht, daß es „damals wirklich so ausgesehn haben soll". Das ist's eben, Leys ist ein geborner Poet. Hiermit ist Alles erklärt, zugleich auch entschuldigt. Er ist nicht ein Antiquar, der uns seine alten Fetzen zu einer Gliederpuppe zusammensetzt, er ist ein Dichter, der poetisch wiederschafft und zur Anschauung bringt, was er von der Vergangenheit träumt. Die deutschen Romantiker, Tieck, Brentano, Arnim, Heine hätten so gemalt, wenn sie Maler geworden wären. Es sind ganze Geschichten, die nur diese Bilder erzählen, mit Gemüthsgeheimnissen, die so rührend durch die viereckigen Gesichter erkenntlich blicken und hin und wieder in einem Mädchenantlitze, in dem eines jungen Mannes, in einem Kinderkopfe auf auf Goldgrund auch zur sinnlichen, aber immer vergeistigten Schönheit aufblühn. Und Leys weiß so spannend, so episch behaglich, so dramatisch wahr zu erzählen. Er ahmt nicht blos die Kostüme nach, er dichtet auch die Stimmungen der Gemüther hinzu, wie sie bei solchen Leuten in solchen Zeiten sich wiedergespiegelt haben müssen. Er weiß wie Heine alle jene kleinen Accente, jene vergilbten, etwas schämigen Ausdrücke, wie sie Goethe im Faust fand, um die Originalstimmung hervorzurufen, in den Lokalton jenes Gemüthszustandes zu versetzen.

Und auf welchem Wege erreicht er denn das Alles? Hat er die Stube voll von Van Eyck's und Holbein's hängen, und klaubt er sich daraus all' die kleinen naturalistischen Niaiserien zusammen, ängstlich die Alten kopirend und mit künstlich unsicherer Hand ihre aufrichtig unsicheren Striche nachtüftelnd? Mit nichten! Und nichts von Alledem! Leys hat wohl kaum Kopien nach alten Meistern sich eigens angelegt. Er hat aber versucht, ihnen abzulauschen, wie denn sie eigentlich schufen, aus welcher Anschauung heraus, und schafft nun in gleicher Weise sie selbst wieder. Das allein schon beweis't, daß er Poet ist. Und daher das Musikalische, Harmoniöse in seinen Gebilden, hat man nur erst den Stimmschlüssel gut geheißen, in dem die Tonart angelegt ist. Er hat selbst sehr viel Gemüth, er ist eine Seele aus dem 14ten, herüberverirrt in's 19te Jahrhundert, er versteht innerlichst das Mittelalter, mag er auch viel weniger antiquarisch gelehrt sein, als manche Alterthümler es sind. Aber eben dadurch ist er individuell. Er wird, kann und soll bei Gott keine Schule bilden. Es wäre entsetzlich, Schüler in solchem Genre fortstümpern und es übertreiben zu sehen! Und noch merkwürdiger ist es, daß Leys, bevor er am Born deutscher Kunst gesogen, kaum eine Spur von poetischer Anlage aufwies, daß erst der Dichter in ihm flüssig wurde, als er zufällig die artistische Sprache fand, seinen Ideen auch homogene Worte verleihen zu können. Deutschland kann sich auf seine modernen deutschen Maler national kaum soviel einbilden, als auf diesen fremden, der auch den übrigen Fremden begreiflich zu machen versteht, in was denn eigentlich des Deutschthums magische Poesie besteht. Man kann dies Genre nicht mögen; man unterliegt aber unwillkürlich seinem Zauber, setzt man ihm sich aus.

Schon 1851 hatte Leys das Offizierskreuz des Leopoldsordens erhalten, und als er 1855 nach solchem Erfolg seiner dritten Richtung von Paris zurück kam, bereitete man ihm eine Nationalhuldigung, ein splendides Fest wurde arrangirt, und der König verlieh ihm das Kommandeurkreuz. Nun schuf er in dieser Richtung weiter: „Die Familie Plantin" im Besitze von Warogné auf Schloß Murimont; „Margarethe, aus der Kirche gehend", jetzt bei Belmor in Newyork; „Reformationsscene", bei Perrot in Brüssel; „Marie von Burgund, Almosen austheilend", bei Mad. Uzulti in London; „Protestantische Predigt", bei van Hemstede in Manchester; „Luther als Kind, singend zu Weihnacht in Eisenach", im Besitz von Rodoconachi in St. Petersburg; „Stiftung des goldenen Vließordens", jetzt gehörend dem Herzog von Brabant; „Marguerite von Oestreich, den Schwur der Schöppen entgegen nehmend", im Besitz der Kaiserin von Rußland; „Proklamation des Inquisitionsedikts Karl V.", bei Graf Liedekerke in Brüssel; endlich aber 6 Kompositionen „Hochzeitszug", dessen Original Leys in seinem eigenem Speisesaal in Antwerpen in Fresken ausführte, und deren Kopien Konsul Conteaux in Brüssel besitzt.

Unterdeß war Leys 1859 wieder nach Deutschland gewandert, und zwar wieder nach Köln, Frankfurt, Nürnberg, München. 1862 bei der Weltausstellung in London waren 12 der bedeutendsten obgenannten Schöpfungen ausgestellt, und als der Meister triumphirend zurückkam, erhob ihn der König in den Stand der erblichen Baronie Lelien.

1863 ward Leys von seinem, nunmehr erwachsenen Sohn Julien begleitet, und die beiden „Franzosen" schauten sich nun Deutschland ganz gemächlich an. Man ging über Holland nach Münster, Hanover, Braunschweig, Hamburg, Lübeck, Berlin, Dresden, Wittenberg, Weimar, Gotha Eisenach, nach Frankfurt und über Köln heim. Wie gesagt, der belgische Meister besuchte keinen Deutschlands, er dachte, man kenne nicht einmal seinen Namen dort, und nur der Zufall führte ihn in Dresden mit Bendemann und Hübner zusammen. Auch Rietschl besuchte er schon früher einmal, gab sich aber für einen belgischen Fabrikanten aus.

Zurückgekehrt, ging er an seine langersehnte Lebensaufgabe. Der Staat beschloß, den großen Saal des Rathhauses in Antwerpen durch Fresken von Leys schmükken zu lassen. Jenes Rathhaus ist äußerlich nicht so bedeutend als das brüsseler, aber innen von sehr alter Architektur und noch erhaltener Ausschmückung. Man bot dem Künstler 200,000 Franken, und er entschloß sich zu sechs Haupttableau's, 12 Porträten, und Anordnung der ornamentalen Verzierung. Das erste Tableau ist: „Einzug des Erzherzog Karl 1518"; das zweite: „B. Palavi-

cini aus Genua wird Bürger von Antwerpen, 1541"; das dritte: „Vertheidigung der Stadt gegen Martin van Rossem, 1542"; das vierte: „Die Herzogin von Parma giebt die Stadtschlüssel zurück"; das fünfte: „Fest des Landjuweel, 1561"; das sechste: „Eröffnung des großen Markts 1562". Schon ist die erste Komposition in Fresko ausgeführt, doch sahen das Wandbild erst, nach des Künstlers Versicherung, sechs Personen, zu welchen Glücklichen der Unterzeichnete zählt. All' die übrigen Kompositionen sind in großen Oelbildern ausgeführt, theilweise schon komplet und als selbstständige Gemälde fertig, auch bereits von Gambude in London gekauft, werden aber natürlich erst nach Vollendung der Fresken abgeliefert. Der große Saal im antwerpner Rathhause ist eigentlich blos eine große Stube. Sein Pfafond wird von Balken getragen, die nach Art von denen in der Wartburg restaurirt werden, mit rothem, blauem und goldenem Schnitzwerk. Die Wände des Saales sind bis zur halben Höhe hinaus mit Eichenverschalungen bekleidet, und erst von dort an beginnen die Fresken. Man muß nicht aus der Schule schwatzen. Bedeutend werden diese Fresken jedenfalls, höchst originell und eigenthümliche historische Stimmung hervorrufend, wahrhaft momumental wirkend. Die Perspektive ist sehr tief gehalten. Ein Herold im Vordergrunde zeigt sich lebensgroß, die Figuren im Hintergrunde kaum ein paar Schuhe hoch, wirken aber durchaus nicht klein. Und die Bilder sind ungemein ruhig in der Buntheit der Einrahmung, im Grundtone Gelbbraun und Gallgrün, mit starkem Roth, doch Alles gedämpft. Wir haben vorher gesagt, Leys kopire nicht ängstlich die alten Meister selbst, sondern die Natur; doch vom Standpunkte Jener, das ist so. Leys holt sich seine Modelle von der Straße herein; er zeichnet zudem keinen Strich als blos nach der Natur. Aber wenn er sich seine Leute so ganz eigenthümlich ausrasiren läßt, sie in die alten Kleider steckt, sie in eigenthümliche Stellungen zurecht schiebt, und dann noch selbst eigenthümlichen Geist in ihre Charakterisirung bringt, so sieht nicht minder auch das Modell plötzlich wie ein echter Holbein oder Van Eyck aus.

Leys bewohnt in der Stationsstraße Nr. 12 in Antwerpen nicht minder ein Palais, wie Gallait in Brüssel. Ja, der letztere hat eigenthümlich nur eine Campagne, außerhalb der Stadt gelegen, der Antwerpener ein direktes zweistöckiges Haus in innerer Stadt, beide aber marmorprächtig eingerichtet. Bei Leys tritt man in einen grandiosen Thorweg, ganz in glattem Stein, links eine weiße Marmortreppe. Rechts wird man zu dem Künstler in seine Parterreappartements geführt. Durch eine dunkle Vorhalle gelangt man in das famose Speisezimmer mit Eichenverschalung, darüber ringsumher die Fresken des Hochzeitszuges. Man blickt durch die Thüren dieses Gemaches in einen exotischen Wintergarten. Durchschreitet man diesen und steigt einige Stufen empor, so ist man in einer kleinen Bibliothek mit Oberlicht. Links daran stößt das Atelier, das nach dem Hofe hinaus liegt. Im ersten Stocke sind prachtvolle Salons. Im zweiten wohnt die Familie.

Leys ist ein angehender Fünfziger, von flämischem Typus, blond, etwas grau werdend oder wie Hariri sagt, „schon vom Mondschein beschienen" — von nicht kleiner Statur, aber auch eben nicht auffallend groß, etwas stubenhockerisch aussehend, wie Kaulbach stets cigarrenrauchend und dabei mit etwas kurzem Athem beim Sprechen. Der Mann ist herzlich freundlich, lacht gern, hört zwar nicht Alles, führt aber sehr anregend das Gespräch weiter und spricht mit einem Enthusiasmus von Deutschland, der in grellem Widerspruche mit der Thatsache zu stehen scheint, daß er außer Französisch und Flämisch nichts versteht. Aber hat denn der Künstler Worte nöthig, um Anderer Wesen zu verstehen? Gounod kann auch nicht Deutsch; noch weniger aber jene paar tausend Blousenmänner, die doch allwöchentlich sinnig verstehend Applaus donnern in den Volkskoncerten Chasseloups in Paris, wenn Symphonien Beethovens vor lautlos zuhorchender Menge aufgeführt werden. Die Kunst und ihre Mediumskraft beginnen eben, wo die gewöhnliche alltägliche, wo überhaupt die Sprache aufhört.

Baron Henry Leys ist mit der Schwester des Malers Brackeleere verheirathet und hat einen erwachsenen Sohn, der sich dem Rechtsstudium und deutscher Philosophie — vorerst noch ohne Deutsch zu können — widmet, sowie eine erwachsene und eine noch jüngere Tochter.

K. M. Kertbeny.

Korrespondenzen.

△ **Mailand** im Januar. (Kunst und Künstler in Italien.) Die aphoristischen Mittheilungen, welche ich Ihnen als Resultate meiner Reisebeobachtungen machen will, beziehen sich weniger auf die künstlerische Thätigkeit einzelner Städte als auf die eigenthümliche Stellung überhaupt, welche die heutige italienische Kunst, sowohl Plastik wie Malerei, einnimmt, namentlich wenn man sie in Vergleich stellt zu der großen Periode italienischer Kunst des sechzehnten Jahrhunderts. Es giebt hier eine Menge von Akademien und Kunstschulen, fast jede bedeutende Stadt Italiens, namentlich Oberitaliens, hat eine solche. Ich nenne nur Florenz, Mantua, Modena, Carrara, Bergamo, Ferrara, Verona, Parma, Genua, Siena, Perugia, Bologna, Ravenna, Venedig, Mailand, Turin, Rom, Neapel. Vielleicht interessirt es Ihre Leser, einiges Nähere über den Ursprung und die Thätigkeit dieser Kunstanstalten, sowie über die besondere Richtung der modernen italienischen Kunst zu erfahren. Ich beginne mit Florenz.

Schon im Jahre 1839 besaß Florenz eine „Kongregation des heiligen Lucas" und nach Moreni's Biografia Toscana besaß dieser Verein bereits im Jahre 1389 ganz bestimmte Statuten. Unter Cosimo I. wurde er 1571 zu einer Akademie erhoben, deren Statuten von Vasari reformirt wurden. Die Galerien und Sammlungen, welche diese Stadt besitzt, enthalten einen Reichthum alter Meisterwerke, welche, sollte man glauben, durch ihren bloßen Anblick die heutige Künstlerjugend zu hoher Begeisterung und bedeutungsvollerem Schaffen anfeuern sollte. Woher kommt es nun, daß trotzdem die italienische Kunst heutiger Zeit — obgleich sie unerreichbare Vorbilder tagtäglich vor Augen hat, an denen sie studiren kann — doch im Grunde so wenig Bedeutendes leistet? Freilich im Angesicht eines Fra Bartolommeo, Andrea del Sarto,

Perugino, Ghirlandajo, Fra Filippo und anderer Meister erlahmt wohl manchem strebsamen Kunstjünger die Hand und läßt ihn an seinem eigenen Talent verzweifeln.

Selbst auf die Gefahr hin, für einen Barbaren gehalten zu werden, will ich meine Ansicht, gegründet auf die hier gesammelten Erfahrungen, über den Grund dieser eigenthümlichen — darf ich sagen Impotenz? — der modernen italienischen Kunst offen aussprechen; nämlich, daß einem modernen Talent, besonders wenn es eine gewisse originale Kraft besitzt, nichts Schlimmeres passiren kann, als wenn es von vorn herein der Anschauung der großen Meisterwerke des sechzehnten Jahrhunderts ausgesetzt ist. Es entsteht dadurch nothwendig eine Differenz in ihm, welche den Mann entweder zum mittelmäßigen Kopisten herab- und in ihm jede Originalität unterdrückt, oder ihn zur Verzweiflung treibt. Fruchtbar wird das Studium der großen Meister erst für den Künstler, der bereits etwas vor sich gebracht hat und seiner ihm eigenthümlichen Richtung sicher ist. Dann kann er unendlich viel von den Alten lernen, aber vorher nichts, ja schlimmer als nichts: sie tödten sein Talent, wenn er eins hat. — Die althergebrachte Gewohnheit in Deutschland, junge Akademiker, wenn sie die Konkurrenz bestanden haben, d. h. eben die Kinderschuhe auszuziehen beginnen, nach Rom zu schicken, ist das Thörichtste und Gefährlichste, was ihnen angethan werden kann. Sie sind dann noch lange nicht fähig, die Alten zu verstehen, und im glücklichsten Falle verlieren sie drei Jahre des Studiums: denn lernen thun sie absolut gar nichts! Viel wohlthätiger würde es für unsere deutschen Professoren der Akademie, welche die armen jungen Leute nach Italien schicken, sein, wenn sie selber statt ihrer Schüler hingingen.

Man kann der italienischen Regierung nicht den Vorwurf machen, daß sie nicht Alles, was in ihren Kräften steht, thut, um die Künste zu heben. Noch unter der großherzoglichen Regierung ist in Florenz für die moderne Malerei eine Galerie gegründet worden, die seit der königlichen Herrschaft ansehnliche Vermehrung erfahren hat. Sie befindet sich im obern Stockwerk des Palastes der Dogana in der Via Cavour und nimmt eine Folge von 8 bis 10 Sälen ein.

Das Fach der Landschaft ist nicht ausgezeichnet vertreten, und zur Genremalerei scheinen die Künstler Italiens gleichfalls nicht sonderlich berufen zu sein. Dagegen haben sie sich mit Vorliebe der vaterländischen Geschichte zugewendet, der alten und der neuesten, und hier finden sich auch die besseren Leistungen. Da ist ein großes Gemälde von Bezzoli: „Der Einzug König Karls VIII. in Florenz;" ein zweites ebenso großes von Giuseppe Sabatelli, das den Moment schildert, wo Farinato degli Uberti einen in der Schlacht gefangenen Feind gegen seinen Bruder zu schützen sucht, der ihn aber doch erschlägt. Das bedeutendste aber dieser Bilder ist von Stefano Ussi, einem jüngern Künstler, der, wie es scheint, großen Erwartungen entsprechen wird. Sein Bild stellt die 1343 erfolgte „Vertreibung des Herzogs von Athen aus Florenz," des übermüthigen und tyrannischen Statthalters des Königs Robert von Neapel, Grafen Gautier de Brienne, dar. Mit großem Talent sind die Gegensätze des empörten, seines Rechts und seiner Macht sich bewußten Volks und des ingrimmig kleinmüthigen, unmächtig gewordenen Drängers und einiger seiner Kreaturen neben einander und in Handlung gestellt: die Charaktere sind scharf und ausdrucksvoll gezeichnet und voll Leben. Dazu versteht der Künstler sein Handwerk vortrefflich, als guter Zeichner und tüchtiger Kolorist. Daneben nehmen die Scenen aus der neuesten Geschichte viel Raum ein, ohne gerade dem Interesse der Kunst mehr zu huldigen, als dem des Patriotismus. Da sieht man das „Schlachtfeld von Magenta;" oder das von „Palestro" mit in die Flucht gejagten Oesterreichern; oder das von „Montebello," auf welchem der Marchese Sodini das Leben des Colonnel Sonnaz rettet; oder „Das unglückliche Ende der Bauernfamilie Cignoli" welche der österreichische General Urban erschießen läßt u. dgl. m. Daran reihen sich noch Bildnisse bedeutender Männer der Neuzeit, vornehmlich der Revolution und namentlich eine Zusammenstellung derselben in einem Bilde von Mochi, in welchem wir die toskanische Deputation bei Victor Emanuel sehen, wie er, von seinen Ministern und einigen andern Notabilitäten umgeben, die Urkunde der Annexion an das neue Königreich huldreich entgegen nimmt.

Aber alle diese Bilder machen den Eindruck tendenziös politischen Zeitbewußtseins. Die Kunst ist darin Nebensache, am wenigsten verrathen sie ein Studium der alten Meister. Schon die Thatsache, daß Genre und Landschaft, diese vom politischen Gebiet unabhängigen Motivsphären, so wenig und in so untergeordneter Weise kultivirt werden, giebt dem Beobachter zu denken. Mit der Plastik ist es ebenso bestellt. Außer einigen konventionell antikisirenden oder modern-sentimentalisirenden Darstellungen giebt es nichts wie Büsten und Portraitstatuen „großer Italiener der Gegenwart," aber ohne monumentalen Werth. (Forts. folgt.)

□ **Düsseldorf**, den 15. Jan. (Perm. Ausstellung. Schluß). Ein umfangreiches Bild, vielleicht das größte, welches in den letzten Monaten zur Ausstellung gelangte, ist eine „Deutsche Landschaft" von Deiters, ein weites Stück deutschen, wir möchten specifischer sagen, westphälischen Landes. Wenigstens erinnert der Eindruck, der Farbenglanz des Bildes vornehmlich, an diesen Theil unseres deutschen Vaterlandes. Ein breiter Sandweg, durch welchen ein Bauernfuhrwerk herabkommt, führt in das Bild hinein, und wir setzen den Weg durch die hohen Bäume des Mittelgrundes, wo ein Schäfer seine Heerde den Abhang hinab treibt, fort an den gesenkten waldigen Hügel vorbei in die weite Ebene. Rechts hinter einem alten Schlosse windet sich ein Fluß in der Fläche hin, zu welchem die Hügel sanft abhangen, bis sie sich in der Ebene verlieren. Gewaltige, sich verkürzende Wolken in blendendem Weiß hängen darüber; eine dunkle Masse sendet Regenstreifen herab und wirft einen tiefen Schatten über einen Theil des Mittelgrundes. — Wenn man, wie hier in Düsseldorf, gewöhnt ist, meist nur Fabrikarbeit, ohne einen selbstständigen Gedanken, auf der Ausstellung zu erblicken, so freuet man sich ordentlich, einmal wie hier eine wirklich große Idee so klar und mit so einfachen Mitteln zur Anschauung gebracht zu sehen. Können wir uns auch nicht der Bemerkung verschließen, daß die Regenwolke mit den herabhängenden Streifen etwas zu hart, daß die im Ganzen brillante Farbe an einigen Stellen wohl etwas zu schwer ausgefallen ist, so wiegt doch der klare Ausdruck des Gedankens, die originelle Empfindung diese Schwächen hinlänglich auf. Am besten gemalt sind wohl die hellen Wolken, die waldigen Berge und das Terrain des Vordergrundes unter den Bäumen.

Nennenswerth wäre noch ein Bild von Evers, eine Kapelle mit Betenden, sowie ein Genrebild von Meselagen „Die gefährliche Wunde". Ein kleines Mädchen hat sich beim Kartoffelschälen in den Finger geschnitten und die Mutter ist beschäftigt, die Wunde zu verbinden. Ein recht anziehendes und charakteristisches Bild, an dem nur zu bedauern ist, daß die Farbe ein wenig zu trübe und braun gerathen ist. — Ein Genrebild von Frau Niels-Möller hat eine recht kräftige Farbe und eine gute Haltung, ist aber in der Zeichnung gar zu unvollkommen. — Stark war das Porträt vertreten; Frau Wiegmann, Röting und Bewer, haben sehr schöne Porträts ausgestellt; besonders aber zeichnete sich Otto Rethel aus durch das Porträt einer Dame. Die sehr schöne Zeichnung, die Behandlung des Fleisches wie der Stoffe kommt bei einer so feinen Farbe besonders zur Geltung; auch das Porträt eines Offiziers ist ein sehr gelungenes Bild

und bedürfte die Farbe an Nebensachen, z. B. an der Uniform u. s. f. eine entschiedenere Modellirung. Außerdem sehen wir Bildnisse von Frl. Unger und A. Schreiner, denen wir unsere Anerkennung nicht versagen können.

Kunst-Chronik.

Berlin. — Der Professor Kiß ist gegenwärtig dabei, die letzte Hand an seine für das antwerpener Museum in Marmor ausgeführte Amazonengruppe zu legen. Gleichzeitig arbeitet der Künstler an einer Marmorgruppe der Sinnbilder von Glaube, Liebe und Hoffnung.

— — Das diesjährige Weihnachtsfest der berliner Künstler ist durch mancherlei, zum Theil tragikomische Improvisationen ornamentirt worden. Eine derselben nahm jedoch einen etwas allzu „ethnographischen" Charakter an, um für eine Versammlung, deren größter Theil aus geladenen Gästen bestand, verständlich zu bleiben. Außerdem beging man auch den unverzeihlichen Anachronismus, bei der Aufführung der Parodie von „Joseph in Aegypten" zwei hieroglyphische Damen, nemlich die Sponsaden des alten Pharao Potiphar und des Römers Antonius, miteinander in beklagenswerther Weise zu verwechseln. Joseph floh — soweit ist die Geschichte richtig — vor Potiphars Weib; daß aber auch einer seiner Nachkommen vor der Kleopatra das Hasenpanier ergriffen, davon schreibt Paulus nichts.*)

— — Dem Vernehmen nach sind jetzt die Konkurrenzskizzen eingegangen, zu deren Einsendung für ein großes, den Sieg von Düppel darstellendes Bild fünf berliner und düsseldorfer Künstler von dem Kultus-Ministerium aufgefordert worden waren, welches diese Aufgabe als eine der Verwendungen des für Kunstzwecke ausgeworfenen Fonds aufgestellt hatte. Eine Kommission von Künstlern und Kunstnotabilitäten soll über die Wahl entscheiden. Uebrigens sollen, wie es heißt, die Bilder öffentlich ausgestellt werden, damit die Kritik sich darüber aussprechen könne.

— — Die Akademie der Künste bringt zur öffentlichen Kenntniß, daß nunmehr (endlich!) die Wagnersche Gemälde Sammlung aus dem Interimslokale wieder in dem langen Saale und in den angrenzenden Sälen des Akademie-Gebäudes aufgestellt werden wird. Wegen der dazu erforderlichen Vorbereitungen ist die Sammlung am 25. d. Mts. geschlossen worden. Der Tag der Wiedereröffnung wird nach der erfolgten neuen Aufstellung bekannt gemacht werden. Uebereilen thun sich die Herren von der Akademie wenigstens nicht.

Danzig. Die am 18. v. Mts. eröffnete Kunstausstellung umfaßte gegen 400 Werke von über 200 Ausstellern. Wenn sie also der Zahl nach keiner früheren nachsteht, so kann dasselbe doch nicht von dem künstlerischen Gesammtwerth behauptet werden, da neben einzelnem Ausgezeichneten und vielem Guten doch auch viel Mittelmäßiges mitunterläuft. Von den Künstlern, welche die gegenwärtige Ausstellung beschickt haben, sind als die bedeutendsten hervorzuheben: Behrendsen in Königsberg, F. Bellermann in Berlin, Ch. Böttcher in Düsseldorf, W. Camphausen ebendaselbst, Herrmann Eschke in Berlin, J. P. Hasenclever in Düsseldorf, J. Heydeck in Königsberg, August v. Heyden und Otto Heyden in Berlin, Carl Hilgers und E. Hübner in Düsseldorf, O. v. Kamecke und Michaelis in Weimar, F. S. Lachenwitz und Morten Müller in Düsseldorf, Gemmel in Königsberg, Wilh. Riefstahl in Berlin, P. van Schendel in Brüssel, J. C. Meyer in Nürnberg, J. C. Schultz und C. Scherres in Danzig, Otto Schwerdtgeburth in Weimar, F. Voltz in München, A. v. Wille in Düsseldorf und die hiesigen Maler L. Sy und W. Stryowski. Ueberhaupt gehört ein großer Theil, nämlich 31, sämmtlicher Aussteller durch Geburt oder derzeitigen Aufenthalt der Provinz Preußen an. Hildebrandt, Gr. Kalckreuth und Rosenfelder, von denen Werke fast jede der vorangegangenen Ausstellungen zierten, fehlen diesmal leider. Was das Genre der ausgestellten Gemälde anbelangt, so überwiegt das landschaftliche bei Weitem; Porträts fehlen fast ganz. Der Besuch der Ausstellung ist, namentlich an den Sonntagen, recht zahlreich; Ankäufe werden jedoch nur wenig gemacht.

Köln. — Die Freistellung des hiesigen Doms wird in der nächsten Zeit eine nahezu vollendete sein. Er wird dann eigentlich nur noch an einer Ecke einigermaßen verbaut sein, und schwerlich wird es dann in Deutschland ein großes öffentliches Gebäude geben, welches in so erheblichem Grade sich der Freistellung erfreut. Zugleich wird der Dom durch einen schönen Umgang an der Nordseite, an der der festen Rheinbrücke zugekehrten Ostseite und an der Südseite bis zu dem Hauptportal eine neue Zierde erhalten. — Das letzte „Domblatt" enthält überhaupt außer dieser auch noch andere interessante Mittheilungen. Der Freiherr v. Waldbott-Bassenheim-Bornheim hat einen Aufruf an die Genossen des rheinisch-westphälischen Adels zur Uebernahme der Vollendung der großen Fenster im Quer- und Langschiff erlassen. Jedes Fenster wird etwa 1400 Thlr. kosten, und es sind bereits vier Fenster übernommen, zu denen in den letzten Tagen noch drei weitere hinzugetreten sein sollen. Der nördliche Thurm ist bereits bis zu einer Höhe von 63 Fuß aufgeführt; doch wird es wohl noch zwei Jahre wenigstens dauern, bis dieser Thurm die Höhe des südlichen, mit dem „Krahnen" versehenen erhält. Erst dann kann von der gleichzeitigen Weiterführung beider Thürme die Rede sein. Es ist erfreulich, daß sich die völlige Tragfähigkeit des Mauerwerks des alten südlichen Thurms herausgestellt hat.

Dresden. — Aus dem Atelier des Prof. Hähnel ist das Modell der dritten Idealfigur, „die Religion" darstellend, welche das Standbild König Friedrich August's umgeben soll, bereits in die Gießerei nach Nürnberg abgegangen. Auch die für Wien bestimmte kolossale „Reiterstatue des Fürsten Schwarzenberg" wird im Modell in kürzester Zeit vollendet sein. Nächstdem wird Hähnel das „Standbild Theodor Körner's" in Arbeit nehmen, das auf dem Domplatze hierselbst zur Aufstellung kommt.

— — Schilling's für die Brühl'sche Terrasse bestimmte Gruppe der „Nacht" wird gegenwärtig in Sandstein ausgeführt, während der „Abend" nahezu im Modell vollendet ist.

— — Rietz und Donndorf arbeiten unausgesetzt an den Figuren des wormser Luther-Denkmals; nämlich Ersterer an dem Standbilde Melanchthon's, Letzterer an dem des Petrus Waldus. Von andern dresdner Bildhauern erwähnen wir R. Dorer, welcher an dem für Genf bestimmten Denkmal, das die Aufnahme der Stadt in die Eidgenossenschaft feiert, arbeitet, H. Hultsch, der eine Reihe von Reliefs im Auftrage der Königin von

*) Diese Notiz, welche uns von werther Hand zugeht, ist für uns eine vollkommne Hieroglyphe. Indessen geben wir dem Wunsch des geehrten Einsenders nach, dieselbe aufzunehmen. Sollte mit dieser Humoreske jedoch auf einen gewissen Vorfall bei dem Künstlerfeste angespielt sein, welcher in verschiedenen Kreisen viel von sich reden macht, so möchten wir uns die Bemerkung erlauben, daß man dergleichen schwarze Wäsche doch lieber en famille waschen möge, statt dazu eine solche officielle Gelegenheit zu benutzen. Die Redaction.

England für das Prinz-Albrecht-Mausoleum in Windsor ausführt, und Kundmann, der verschiedene Skulpturarbeiten für Wien, darunter sechs Figuren für eine neue Brückenanlage, in Angriff genommen at.

Frankfurt a. M. — Die Büste des berühmten Juristen und ehemaligen preußischen Staatsministers v. Savigny soll in der Stadtbibliothek hierselbst, in seiner Vaterstadt, aufgestellt werden.

Brüssel. — In Folge der hierorts und zu Antwerpen stattgehabten Ausstellung sind folgende deutsche Künstler dekorirt worden: Zu Officieren des Leopoldordens wurden ernannt Steinle zu Frankfurt a. M. und Neher in Stuttgart; zu Rittern desselben Ordens Ittenbach zu Düsseldorf, Pfannenschmidt zu Berlin, Forster und Echter zu München.

Paris. — Die Ausstellung der Werke von Hippolyte Flandrin wird in der Schule der schönen Künste im Laufe des Februar eröffnet werden.

Nancy. — Kürzlich waren in der hiesigen Glasmalereianstalt mehrere große Fenster ausgestellt, deren größtes für die Kathedrale zu Metz bestimmt ist. Vier andere, von fast gleicher Größe, werden die Kapelle du Sacré-Coeur zu Paris schmücken. Ohne auf die Kompositionen, die in einem eigenthümlichen, halb mittelalterlichen, halb modernen Stil behandelt sind, einzugehen, bemerken wir nur in technischer Rücksicht, daß Mr. Maréchal, welcher dieselben ausgeführt hat, ein neues Verfahren dabei eingeschlagen hat, um schöne und glänzende Farbennuancen zu erzielen. Er kombinirt nemlich verschiedenfarbige Gläser, die einander decken, der Art, daß die doppelten Töne derselben ein Mischton hervorbringen, welcher von bedeutender malerischer Wirkung ist, ähnlich der, welche die Lasur bei der Oelmalerei erzeugt.

Neapel. — In der hiesigen Universität hat die feierliche Einweihung von vier in dem großen Vestibül aufgestellten Marmorstatuen von Pier delle Vigne, Thomas d'Aquino, Giordano Bruno und Jean-Baptiste Vico stattgefunden. — Zugleich hat der Bildhauer Settembrini eine Gypsbüste Alexander von Humboldts, ein Werk Rauch's, vorgestellt und den Vorschlag gemacht, zur Ausführung derselben für die Universität unter den Professoren eine Subskription zu eröffnen. Dieser Vorschlag wurde angenommen; alle Professoren subskribirten. Der Bildhauer Angelini hat einen sehr schönen Marmorblock gratis geliefert, und das Werk wird von dem jungen Bildhauer Uriele Vitolo ausgeführt werden.

St. Petersburg. — Die Vorbereitungen zur Ausführung und Errichtung des großartigen Denkmals für die Kaiserin Katharina II. werden jetzt mit Eifer betrieben. Der vom Akademiker Mikeschin entworfene ursprüngliche Plan zu dem Denkmal, welcher auf der londoner Weltausstellung eine Medaille erhielt, ist in wesentlich Punkten modificirt worden. In dem neuen, ebenfalls von Mikeschin herrührenden Modell werden an dem Piedestal die Figuren von Derjavin, Mad. Daschkaw, Betzki und Bezborodko zu beiden Seiten, Romanjow, Potemkin und Suwarow an der Vorderseite angebracht. Alle Skulpturen werden in Bronze gegossen, die Stufen und der Sockel aus röthlich-grauem Granit, die obere Partie aus grauem Stein gefertigt. In drei Jahren soll das Ganze vollendet sein, die Kosten sind auf 250,000 Rubel veranschlagt.

Kunst-Geschichte.

Der Briefmaler Hans Hennenberger.

Ein Bild aus dem Kunstleben Königsbergs.

Von R. Philippi.

Johann Hennenberger wurde in dem Kirchdorfe Mühlhausen in Preußen geboren, wo sein Vater, der durch die erste Karte des Herzogthums Preußen und die „Erclerung" dazu allbekannt gewordene Casper Hennenberger, in den Jahren 1561—1590 Pfarrer war*). Ueber seine Jugendjahre sind keinerlei Nachrichten auf uns gekommen, doch giebt die Richtung, welche die Lieblingsbeschäftigungen seines Vaters nahmen, sofort Ausschluß, wenn wir fragen, wie er dazu kam, sich den zeichnenden Künsten zu widmen. Seit seinen Studienjahren sammelte und kopirte der Vater Karten, so viele er bekommen konnte, trug die daraus gewonnenen Angaben in selbstentworfene „Mappen" ein**) und brachte es, durch den Patron seiner Kirche, Georg v. Kunheim, und den alten Oberburggrafen Christof v. Kreytzen der Landesherrschaft dringend empfohlen, nach jahrelangen Mühen dahin, seine „größere Landtaffel" publiciren zu können, um die Zeit etwa, als sein Sohn Hans geboren wurde. Dieser sah ihn, so lange er denken konnte, über Karten und Papier bald mit der Reißfeder bald mit dem Pinsel beschäftigt. Denn auch ferner ruhte der schon ansehnlich bejahrte Pfarrherr zu allen Stunden, die das Amt ihm freiließ, nicht, beschäftigt bald durch die Wünsche jener hohen Gönner, denen er die Karte „mit farbigen discernimentis zu illuminiren" oder „mit Zäpfchen und Schnürlein (zum bequemeren Aufsuchen) einzurichten hatte", bald durch weitere wissenschaftliche Arbeiten, zu denen das Abschreiben von Chroniken nöthig war. Letzteres betrieb er in einem Umfange, daß wohl anzunehmen ist, er werde Hans hinzugezogen haben, sobald dessen Ausbildung es irgend zuließ, und dessen verbildete, sehr flüchtige Handschrift verräth, gleich der des Vaters, wirklich die angestrengte Praxis des Vielschreibers. So wurde der Knabe früh mit literarischem Treiben und den damit verbundenen Interessen bekannt; er griff auch wohl bald nach Farben und Pinsel und zeigte, wie man zu sagen pflegt, Talent für die Kunst. Wie dem nun war, und welche Umstände es veranlaßten, daß er sich nicht der Gelahrtheit widmete, wozu der Vater ihm eine durchaus nicht unbedeutende Vorbildung gegeben hatte, sondern der Malerei: er kam zu Meister Lange, dem herzoglichen Hofmaler, in die Lehre, welcher der Herrschaft seit vielen Jahren, aber ohne viel Auszeichnung diente. Adam Lange war sicherlich nicht der beste Lehrmeister, schon weil er selbst kaum mehr Hand anlegte, aber er war der Hofmaler und wurde Johannes Lehrer, obschon es an jüngeren, tüchtigen Künstlern, namentlich in den drei Städten, nicht fehlte, die ihn besser hätten unterweisen können.

Wir erregen, indem wir A. Lange oder irgend einen anderen Maler von damals als Hofmaler und als Künstler bezeichnen, in dem Leser nicht diejenigen Vorstellungen von seiner Person, welche sich als zutreffend bewähren würden. Das Prädikat „Hofmaler" — dies muß vorausgeschickt werden — war zu jener Zeit keine Charge und keine Auszeichnung, sondern bezeichnete nur den Maler, den man durch ein geringes Gehalt*), durch Ausspeisung

*) Daß Hans H. des Caspar H. Bruder gewesen, ist die einzige Notiz, die bisher über seine Lebensumstände zu lesen war. Wir kommen auf die Entstehung dieser falschen Annahme zurück.

**) A. Meckelburg in den Schriften der physikal.-ökonom. Gesellschaft zu Königsberg 1863.

*) A. Lange erhielt bis 1554 nur 50 Mk. (126⅔ Thlr. an Werth), eine Hofkleidung und Wohnung, dann noch Ausspeisung; 1559 wurde ihm diese mit 10 Mk. Geld, 6 T. Bier, 12 Scheffeln Korn, 4 Schock Flackfisch und 1 Schffl. Erbsen abgekauft.

und freie Wohnung an den Hof fesselte, um ihn stets „bei der Hand zu haben," und der nun seine Arbeit „über hoff" lieferte und bezahlt erhielt, wie jeder andere Arbeiter, aber billigere Preise ansetzen mußte, als die Maler, welche die Herrschaft außer ihm beschäftigte. Was ferner die Künstlerschaft des Hofmalers und jedes andern Meisters angeht, so hatte er Gesellen und Jungen zu halten, mußte das Anstreichen von Holz und Stein, das Ausmalen der Zimmer, das Vergolden des Hausraths an Möbeln u. dergl., und sogar das Auszieren der Konsituren und des Backwerks in der fürstlichen Küche übernehmen, nebenbei aber darauf gefaßt sein, Portraits in Lebensgröße wie en miniature zu malen — in Oel, auf Holz oder Tüchern (Leinwand), in Gouache auf Pergament oder Papier — Plafonds ellenweise mit mythologischen und allegorischen Figuren zu bemalen und sich „in allen solchen und dergleichen andern" Vorkommnissen als tüchtig zu erweisen. Wenn man geneigt ist, die Naivetät solcher Zustände zu belächeln, in denen von der nothwendigen Theilung der Arbeit noch keine Ahnung aufdämmerte, Kunst und Handwerk sich auf das Wunderlichste kreuzten und mengten, so hat man nicht zu vergessen, daß die eigentliche Begabung sich in dem Einzelnen dennoch Bahn brechen konnte, daß ein Raphael Kirchenfahnen bemalt hat, und daß wir oft überrascht und erfreut dastehen vor den Gebilden des urkräftigen, eben weil naiven und tiefer Innerlichkeit dahingegebenen Naturalismus der „ehrsamen und kunstreichen" Handwerker aus der guten Zeit der Renaissance.

(Schluß folgt.)

Kunst-Kritik.

Kritische Wanderungen durch Ausstellungen und Ateliers.

1. Permanente Gemälde-Ausstellung von L. Sachse.

Nachdem wir unsere Berichte über die vorjährige große Kunstausstellung der Akademie geschlossen, haben wir wieder Raum und Zeit gewonnen für die verschiedenen kleineren Ausstellungen, welche das Kunstbedürfniß unserer Residenz zu befriedigen bestimmt sind. Wir beginnen mit dem Sachse'schen Lokal, hauptsächlich darum, weil gerade im gegenwärtigen Augenblick daselbst mehrere neue Werke von bedeutenden Künstlern ausgestellt sind. Ein besonderes, wenn auch nicht gerade künstlerisches Interesse nimmt zunächst Hünten's „Einnahme der vierten Düppeler Schanze" in Anspruch. Hünten ist uns seit längerer Zeit als trefflicher militärischer Episoden-Maler bekannt. Das Episodenartige, oder wenn man will: Genrehafte von Kriegs- oder Lager-Scenen, ist so recht sein Fach. Energie der Komposition, wie sie jene drastisch wirkende Momentanbewegung wilden Kampfes erfordert, scheint weniger in seiner Sphäre zu liegen. Diesen Eindruck mangelnder Energie macht auch das genannte Bild. Es ist realistisch gemalt, derb und kräftig in allen Lokaltönen, auch harmonisch in der Totalwirkung, aber die Hauptsache, eine entschiedene Bewegung in der ganzen Scene, fehlt. Das Ganze macht kompositionell mehr den Eindruck einer Theaterscene; man glaubt nicht recht daran, daß es den zerstreut auf dem hügeligen Terrain einherstolpernden Preußen und Dänen rechter Ernst, daß es ein Kampf — und welch' ein Kampf in der Wirklichkeit! — um Tod und Leben sei. Wir glauben gern, daß der Künstler alle einzelnen Details, sowie die handelnden Personen selbst mit portraitmäßiger Treue nach seinen Quellen wiederzugeben versuchte; aber dieses Streben nach Portraitmäßigkeit scheint eher ein Hinderniß als eine Beihülfe für die Wahrheit der Darstellung gewesen zu sein.

Nächst diesem Bilde erregen zwei Gemälde bedeutenden Umfangs, welche im Motiv ohnehin eine allgemeine Aehnlichkeit haben, unsere Aufmerksamkeit: Knaus „Taschenspieler" und d'Unker's „Kunstreitergarderobe". Das erstere besitzt den großen Vorzug einer wärmeren oder vielmehr leuchtenderen Farbe und zeigt außerdem den Künstler, welcher es schuf, als Meister der Technik. Auch sind viel feine Züge prägnanter Charakterisirung darin, wie namentlich die Figur des Taschenspielers selbst sowie die einiger Personen unter den Zuschauern, die es sich zum Theil auf den Heubündeln einer Dorfscheuer, welche zum Theater gemacht worden ist, bequem machen, bethätigt. Und dennoch ist nichts in dem Bilde, wir meinen in der Komposition, das unwiderstehlich packt, und mit Ausnahme der Hauptfigur selbst befindet sich keine einzige Figur darin, die nicht, ohne vermißt zu werden, fehlen könnte: kurz es ist kein Ganzes. Ja, manche Figuren scheinen uns ganz mißlungen, z. B. die Figur des dicken, sich vor Lachen schütteln sollenden Bauern, neben welchem ein junges Mädchen sitzt, dessen fast wahnsinniger Gesichtsausdruck uns gänzlich unverständlich geblieben ist. Wir wollen auf weiteres Einzelne nicht näher eingehen, können aber nicht umhin zu gestehen, daß uns das Ganze mehr den Eindruck geschickter, aus der Reflexion stammender Kombination als den poetischer Komposition gemacht hat. Selbst in Betreff der koloristischen, im Ganzen, wie schon bemerkt, meisterhaften Technik scheint uns dies Bild etwas unter dem Niveau des schönen Werks „Nach der Taufe", ja unter dem „Passeyer Raufer" zu stehen. Im Inkarnat zeigt sich die Neigung, etwas fleckenhaft — durch Nebeneinanderstellung von Roth und Weiß — zu malen, was bei so kleinen Figuren kaum gerechtfertigt sein dürfte. Um daher den harmonisch richtigen Eindruck zu erhalten, muß man etwas weiter zurücktreten, als es die Detailcharakteristik des Motivs eigentlich gestattet. — Trotzdem wollen wir die leuchtende Totalwirkung des Bildes keineswegs verkennen, aber zugleich können wir uns des Gefühls nicht erwehren, daß Knaus bei seinem eminenten Talent seiner Charakterisirung in der Wahl seiner Motive etwas tiefer greifen müßte, um auch in ideeller Beziehung eine Jeden, Kunstkenner wie Laien, gleich mächtig packende Wirkung zu erzielen und Werke zu schaffen, welche der Kunstgeschichte bleibend angehören. — Wenn daher auch d'Unker's „Kunstreitergarderobe" trotz seiner kräftigen Lokalfärbung und harmonischen Totalwirkung im Kolorit gegen das Knaus'sche Werk unläugbar zurücksteht, da es sowohl etwas kälter wie schwerer in der Betonung ist, so verdient es doch in Bezug auf eingehende Charakteristik und Lebenswahrheit demselben mindestens gleichgestellt, wenn nicht vorgezogen zu werden. Hier ist keine Figur ganz isolirt, so daß sie ebensogut fortbleiben könnte, ohne eine Lücke zu hinterlassen, sondern es herrscht überall eine Gegenseitigkeit von Beziehungen, die den Blick des Beschauers ungezwungen von einer Person zur andern leitet. Außerdem ist es voll von echt humoristischen Zügen, die mit solcher drastischen Unbefangenheit vorgebracht werden, daß das Ganze den Eindruck macht, als sei die Komposition nach einem photographischen Augenblicksbild, der Wirklichkeit entnommen, ausgeführt. Selten ist es uns so schwer geworden, unserm kritischen Princip, von jeder Detailbeschreibung der Bilder abzusehen, treu zu bleiben wie bei diesem trefflichen Werke. — Sehr schwach ist dagegen Nordenberg's „Austheilung von Gaben". Inhaltslos in der Komposition, interesselos in der Auffassung und Darstellung desselben, läßt es natürlich den Beschauer durchaus kalt. Die Figur der armen Frau ist die einzige angenehme Erscheinung, deren Eindruck freilich durch einen Hinblick auf die drei sitzenden Männer mit den merkwürdig verquollenen Augen allzurasch verwischt wird, als daß man sich an dem Ganzen besonders erfreuen könnte.

(Fortsetzung folgt.)

Kunst-Literatur

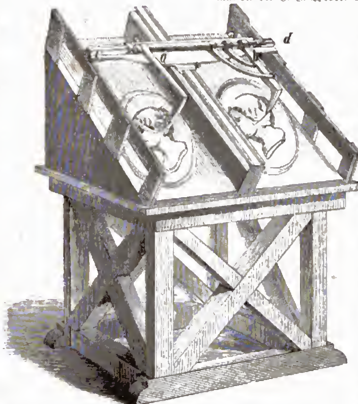
Westermanns Illustrirte deutsche Monatshefte für das gesammte geistige Leben der Gegenwart. Zweite Folge Nro. 2—4. (Braunschweig. Verlag von G. Westermann. 1864—1865).

Es liegen uns wieder einige Hefte dieses mannigfach anregenden und interessanten Sammel-Werkes vor, welche auch in Rücksicht auf Kunst und Kunstgeschichte Manches bringen, das für unsere Leser von Interesse ist, wollen jedoch sogleich bemerken, daß auch außerhalb des künstlerischen Gebietes vieles Anziehende und Lehrreiche geboten wird. In den oben verzeichneten Heften finden sich einige längere und kürzere, hierher gehörige Aufsätze, auf die wir aufmerksam machen wollen, z. B. im Novemberheft „Der Dom zu Florenz" von Oskar Sommer (S. 194 ff) mit mehren Abbildungen, im Decemberheft „Friedrich Drake" von Trautwein von Belle, im Januarheft „Erwin von Steinbach" von Fr. Walchner. Einen besonderen Reiz bei diesen und andern Aufsätzen gewähren die vortrefflich ausgeführten Illustrationen, so daß wir auch in dieser Beziehung die verdienstvollen Monatshefte allen gebildeten Lehrern als ein ebenso anregende wie lehrreiche Lektüre empfehlen können. — r. —

Beiträge zur Geschichte Böhmens herausgegeben vom Verein für Geschichte der Deutschen in Böhmen Abth. III. Ortsgeschichten. Bd. II „die Kaiserburg zu Eger und die an dieses Bauwerk sich anschließenden Denkmäler" (Prag. J. Calve'sche Universitätsbuchhandlung 1864).

Der Titel dieser umfassenden Monographie giebt schon hinlänglichen Aufschluß über die Tendenz des Werkes. Es ist eine genaue historisch kritische Beschreibung der Denkmäler der Burg zu Eger und überdies mit einer Reihe von lithographirten Tafeln, welche Totalansichten und Details darstellen, ausgestattet. — m —

Stereometrische Punktir-Apparate für Bildhauer, dargestellt von Ludwig Kupfer. (Leipzig. In Kommission bei J. J. Weber. 1864).



Bekanntlich ist das Punktiren, d. h. das Uebertragen der die Hauptformen bestimmenden Punkte des Gypsmodells auf den Marmorblock nicht nur zeitraubend sondern auch, da es meist untergeordneten Technikern überlassen wird, bedenklich. In dem vorliegenden Schriftchen hat nun der Verfasser, Bildhauer L. Kupfer, mehre Punktirapparate konstruirt, wodurch in zwei gegebenen Räumen einander entsprechende Punkte stereometrisch bestimmt werden, so daß dadurch nicht nur Zeit erspart, sondern auch eine mathematische Genauigkeit erzielt wird. Diese Apparate, wovon in der genannten Schrift nicht nur genaue Beschreibungen sondern auch deutliche Abbildungen gegeben werden (die beifolgende Abbildung ist ein Apparat zur Uebertragung von Reliefs) sind nicht nur dann anwendbar, wenn die darzustellende Figur mit dem Modell gleiche Größe hat, sondern auch wenn sie in einem bestimmten Maaßverhältniß größer oder kleiner dargestellt werden soll. Das Princip der Apparate beruht auf dem einfachen geometrischen Satz, daß jeder Bogen, welcher von einem Punkte der Peripherie eines Kreises mit dem Halbmesser desselben gezogen wird, den Mittelpunkt des Kreises trifft. Die praktischen Konsequenzen dieses Satzes für das Punktiren möge der Lehrer in dem Schriftchen selbst nachlesen. Wir können dasselbe dem praktischen Bildhauer mit Ueberzeugung empfehlen, und erwähnen schließlich, daß der Verfasser am Ende desselben auch einen Nachweis darüber giebt, wo dergleichen Apparate zu beziehen sind. — v. —

Kommissions-Verlag der Nicolai'schen Verlags-Buchhandlung in Berlin. (G. Parthey) — Druck von G. Bernstein in Berlin.



Deutsche Kunst-Zeitung.

Hauptorgan der Deutschen Kunstvereine.

Zehnter Jahrgang. № 6.

Herausgegeben und redigirt von Dr. Max Schasler.

5. Februar 1865.

Abonnementsbedingungen.

„Die Dioskuren" erscheinen **wöchentlich** (Sonntags) in 1—1½ Bogen 4to zum Abonnementspreise von 1⅓ Thlr. pränumerando pro Quartal. — Preis einer einzelnen Nummer 4 Sgr. ohne Kunstbeilage. — Bestellungen nehmen außer der „Expedition der Dioskuren" an:

1. Für **Deutschland** sämmtliche Postanstalten, Buch- und Kunsthandlungen
2. Für **Großbritanien, Amerika und Australien** G. Bender's Buchhandlung und General-Zeitungs-Agentur in London, 8, Little Newport-street Leicester-sq.

Redactionsbureau Victoriastrasse Nro. 10.

Inhalt:

Das bayerische Königsdenkmal und die A. Allgem. Zeitung.



In der Beilage zu No. 6. der A. Allgem. Zeitung findet sich unter dem Titel „Zum bayerischen Königsdenkmal" ein Artikel, welcher ein eigenthümliches Schlaglicht auf die Ansichten des Verfassers (sowie der Redaction) von der kosmopolitischen Bedeutung der Kunst wirft. Das Gerücht, daß unter den Künstlern, welche seitens der Kommission für genanntes Denkmal zur Konkurrenz aufgefordert worden, sich auch einige berliner Bildhauer befänden, scheint den Referenten in einen solchen Paroxysmus versetzt zu haben, daß er gar nicht ahnt, welchen Stempel der Lächerlichkeit er durch seinen Aufsatz dem ganzen Projekt und seiner eignen Auffassung desselben aufdrückt.

Wir sind weit entfernt, dem Andenken des verewigten Monarchen zu nahe zu treten, aber wenn der Verfasser mit staunenswerther Naivetät von ihm erzählt, daß er „schon bei Lebzeiten sich einen Marmorsarg habe machen lassen und denselben bei der Rückkehr von einer Reise mit nach München gebracht, in welches Geheimniß (!) nur seine Vertrautesten eingeweiht gewesen" —: so weiß man in der That nicht, was kleinlicher ist, eine solche Liebhaberei überhaupt zu haben und daraus ein Geheimniß zu machen oder auf diese Thatsache einen besondern Werth legen zu wollen. Von größerer Bedeutung ist aber die folgende, unmittelbar sich an obige Mittheilung von dem „geheimnißvollen Marmorsarge" sich anschließende Aeußerung: „Und so dachte der verewigte Monarch, wohl im gerechten Bewußtsein der Liebe, welche sein Volk ihm entgegentrug, auch daran, daß ihm einst nach seinem Tod ein Denkmal würde errichtet werden. Als den geeignetsten Ort der Aufstellung hatte er sich das Rondell in der neuen Maximiliansstraße ausersehen, und wurde dieses Monument auch wirklich auf ver-

schiedenen Plänen, die auf Befehl des Königs zur Stadtverschönerung entworfen wurden, jedesmal in dieses Rondell hineingezeichnet."

Ohne die Verdienste des Monarchen zu diskutiren, können wir doch nicht umhin, in dieser Vorherbestimmung seines eigenen Denkmals etwas — Ungewöhnliches und Auffälliges zu finden. Wir wissen nicht, ob irgend ein anderer Fürst — außer etwa in der römischen Kaiserzeit, wo die Selbstvergötterung zur Mode geworden war — bei seinen Lebzeiten bereits Sorge dafür getragen, daß seine Verdienste in einem Monumente verewigt würden, statt diese Sorge seinem Nachfolger oder seinem Volke zu überlassen; das aber wissen wir, daß je größer die Verdienste und Thaten der Fürsten waren, sie desto weniger an dergleichen eitle Kleinigkeiten gedacht haben. Wie lange hat es gedauert, bis Friedrich dem Großen in seiner Residenz ein Denkmal gesetzt wurde? Freilich ist sein ganzer Staat selber ein einziges großartiges Denkmal seines Ruhms und seiner Vaterlandsliebe, und er selber lebte und lebt als „Alter Fritz" zu tief im Herzen und in der Anschauung seines Volks, um ein Monument von Stein oder Metall zu bedürfen. — Aber die Denkmalswuth ist heutzutage epidemisch! und nirgends grassirt sie in ausgedehnterem Grade als in München. Wem hat man dort nicht Denkmäler gesetzt, und was für Denkmäler! Auf Details einzugehen wird man uns erlassen, wir wollen weder die Todten, an denen sich diese Denkmalswuth versündigt, noch den lebendigen Sündern selber zu nahe treten. Requiescant in pace!

Nun aber ist wieder ein neues Projekt im Werke, bei dem man, wie es scheint, den Gesichtspunkt festhalten zu wollen scheint, daß es sich dabei mehr um eine Verschönerung der Stadt München als um eine Frage nationaler Pietät handelt. Außerdem hat das Comité, vielleicht im Hinblick auf die mannigfachen plastischen Unthaten der bayerischen Nationalkunst, die vermessene Idee gehabt, in Etwas dem künstlerischen Gesichtspunkt auch Rechnung tragen zu wollen und (horreur!) außer bayerischen Künstlern auch einige aus Dresden und gar aus Berlin zur Konkurrenz aufgefordert. Nun Dresden, das ginge noch, in Rücksicht darauf, daß — doch gleichviel worauf! — aber Berlin, das politische Sodom und Gomorrha — anathema sit!

„Es sollen" — bemerkt hierüber der genannte Artikel — „fünf Künstler in München, Dresden und Berlin aufgefordert werden, Entwürfe zu dem Denkmal zu liefern, und soll jeder derselben eine Prämie von 1500 Fl. erhalten. Also auch Berliner Künstler sollen dazu mitwirken!" — „Wir sind keineswegs so zunftmäßig engherzig, daß wir eine Art Schutzzollsystem für die bayerschen Bildhauer verlangen" (also wörtlich nicht!) und wissen recht wohl, daß die Kunst kein Vaterland hat. Aber" — vielleicht taugen die berliner Bildhauer nichts? Nein, das ist's nicht, sondern — „es ist doch weltbekannt, daß die geringschätzende und hochfahrende Behandlung, welche die deutschen Mittelstattten in der schleswig-holsteinischen Frage durch Preußen erfahren haben, wesentlich dazu beitrug, unserm König seine letzten Lebenstage stark zu verbittern." — — — „Nach unseren in jüngster Zeit gemachten höchst traurigen Erfahrungen und der gegenwärtigen trüben Konstellation am politischen Horizont wäre es gewiß eine grausame Ironie des Schicksals, wenn das Denkmal des Königs Maximilian II. von Bayern an der Spree gemacht werden sollte."

Wie? Was? Also — angenommen es wäre so, der König wäre an der schleswig-holsteinischen Frage statt an etwas Anderem gestorben — dafür sollen nun die armen, unschuldigen berliner Künstler büßen? — Unschuldig? Warum nicht gar! Nein:

„Es ist keineswegs die preußische Regierung allein, welche diese offene Geringschätzung gegen das übrige Deutschland hegt, auch das preußische Volk in seiner Mehrheit theilt diese ungemessene Selbstüberhebung und blickt hochmüthig auf die Bewohner der Mittelstaaten, vor allen Bayerns, herab. Unserm innersten Gefühl — sagen wir es offen — widerstrebt es geradezu, ja wir halten es für eine reine Unmöglichkeit, daß die berliner Bildhauer im Stande sein sollten, den guten, einfachen, volksfreundlichen König Maximilian würdig aufzufassen". Nun, dann werden sie ja wohl in der Konkurrenz durchfallen. Also wozu alle diese Protestationen? Sollte doch vielleicht die Besorgniß vorhanden sein, ein berliner Bildhauer könnte am Ende „im Stande sein, den guten, einfachen, volksfreundlichen König Maximilian würdig aufzufassen"?) — „Es mahnt uns dieses Vorhaben fast wie eine auf artistischem Gebiet bereits vollzogene Annexion der Mittelstaaten, welche durch Preußen auf der politischen Arena so rückhaltslos angestrebt wird, wenn wir schon jetzt anfangen, nach Berlin hin zu gravitiren und uns von dem dortigen Geschmack abhängig zu machen."

Welches testimonium paupertatis! Entweder taugt der berliner Geschmack oder er taugt nichts. Taugt er nichts, wo ist dann die Gefahr des „Gravitirens"? Taugt er aber etwas und mehr als der münchener, ja dann — mag sich der Verfasser mit der Stärke seines Nationalhasses für die Schwäche seines Nationalgeschmacks trösten. Wir Berliner hegen keinen solchen kleinlichen Haß, wir zucken die Achseln über solche klägliche Logik und bedauern das gutmüthige und verständige bayerische Volk, das sich von seiner Presse solche jammervollen Eifersüchteleien octroyiren läßt.

(Schluß folgt.)



Korrespondenzen.

*** **Königsberg**, 27. Januar. (Die Fresken in der Aula der Universität). Nachdem in einer Kommissionssitzung unter Präsidium des Hrn. Ministers d. i. der bisherige Plan zu der Ausschmückung unserer Aula (wie ich Ihnen denselben Jahrg. 1864 S. 395 mitgetheilt habe) und die Vertheilung der Arbeiten gebilligt, also eigentlich festgestellt war, durften die betreffenden Künstler meinen, an die Ausführung der Cartons nach den vorgelegten Zeichnungen gehen zu können. Inzwischen ist der alte Rangstreit der Fakultäten verzögernd eingeschritten. Nicht als ob die Fakultäten der Universität sich unzufrieden gezeigt hätten, im Gegentheil, die sämmtlichen hiesigen Mitglieder der Kommission haben soeben eine Vorstellung, betreffend die Beibehaltung der getroffenen Bestimmungen, bei dem Minister eingereicht, der nun die „Hauptwand" (die über dem Rektorsstuhl) auch der „ersten" Facultät, der Theologie, nicht der Philosophie, eingeräumt wissen will. Die Sache hat gewiß wenig auf sich, wiewol in der Regel die Philosophen den Rektorsstuhl und die Katheder einzunehmen veranlaßt sind, nur ausnahmsweise die Theologen. Für die beiden Maler erwüchse aber aus solchem Wechsel die unangenehme Nothwendigkeit an ihren Kompositionen bedeutend zu ändern, da die Lichtwirkung eine sehr veränderte würde, auch die räumlichen Maaße verschieden sind. Auch das wird als ein Uebelstand empfunden, daß die Längenwand, an der Rosenfelder die „Medicin", Gräf die „Jurisprudenz" zu malen hat, zwei Hände aufweisen würde, ich glaube indeß nicht, daß dem Beschauer ein Unterschied der Hände irgend auffallen wird, da die Wand in zwei architektonisch so völlig gesonderte Hälften zerfällt, daß man, um die Bilder zu betrachten, ebensoweit von dem einen zum andern zu gehen hat, als zu den übrigen beiden Bildern. Es käme nur darauf an, daß alle vier Gemälde, oder eigentlich alle, eine gewisse Uebereinstimmung zeigten. Es wird nun die endgültige Entscheidung von dem Minister erwartet. — Zwei von den Zeichnungen (die Rosenfelders) waren übrigens hier ein paar Tage ausgestellt und erfuhren dabei die extremsten Beurtheilungen, eine völlig liebedienerische (wir haben jetzt hier ein „Kunstblatt", das sich zu solchen Diensten hergiebt), und eine, die so streng aus der Sache selbst abgeleitet war, daß der Verfasser die Person darüber völlig vergessen zu haben schien. Die Wahrheit wird wohl in der Mitte liegen. Der gestrenge Kritiker sagte aus einer Fülle der Erkenntniß heraus ohne Zweifel beherzigenswerthe Wahrheiten, die, um mehr zu wirken, nur in weniger harten (um nicht zu sagen lieblosen) Worten ausgesprochen werden mußten. Auch ich halte Rosenfelders „Hippokrates", der ohne den geforderten historischen Hintergrund einfach „Trost und Hülfe spendend" auftritt, für ein Genrebild, aber wo die „ganz besondere Subjektivität" seines „Paulus" sitzen soll, verstehe ich nicht. Meinte man etwa die Subjektivität des Malers? Die wird man ihm doch lassen müssen. Der Verfasser hat sich zu einem Disput darüber nicht verstanden, obschon man seine Aufstellungen öffentlich für „persönliche Angriffe" erklärte. Das „Kunstblatt", statt die Vertheidigung des Künstlers und der eigenen Ansicht zu führen, verschanzte sich hinter der Redensart, daß man „auf so etwas" nichts zu antworten habe. Von dem Gesichtspunkte ausgehend, daß eine Kritik weniger das werth ist, was sie lehrt, als was sie anregt,*) werde ich über die Bilder Ihnen meine Meinung nicht vorenthalten, sobald sie aus dem provisorischen Stadium heraus und in die gewissere Gestaltung der Cartons getreten sind.

Zu Weihnachten haben uns die Mitglieder des Künstlerunterstützungsvereins (nach sieben Jahren) wieder mit einer Ausstellung von Transparenten erfreut, sechs Nummern, worunter drei neue: „Grablegung" von P. Delaroche, ein effektvolles Architekturstück von Gemmel und ein Seestück „Christus wandelt auf dem Meere"; letzteres wurde als „Mißgriff" bezeichnet, und, wie mir scheint, eignet sich das Furchtbar-Erhabene wirklich schlecht zur Staffage.

In den nächsten Tagen sehen wir der Eröffnung der großen Kunstausstellung entgegen.

*) Ist dies wohl ein wesentlicher Unterschied? Nur die Kritik, welche wirklich belehrt, regt auch an; allein eine blos anregende, ohne zugleich belehrende Kritik kann leicht auf Abwege führen. Die Red.

△ **Mailand**, im Januar (Kunst und Künstler in Italien. Forts.) Nicht viel besser als mit der Malerei und Plastik sieht es mit der Baukunst aus; doch hierauf ist kein großes Gewicht zu legen, da die Architekturfrage überhaupt die offene Wunde der heutigen Kunstentwicklung ist. Nicht als ob in Italien, und namentlich im nördlichen Italien, nicht mindestens ebensoviel gebaut wird wie gemalt und gebildhauert. Allein wenn man von den meist mit Sorgfalt und Verständniß ausgeführten und in Ausführung begriffenen Restaurationen älterer Baudenkmäler absieht, so kann man nicht verkennen, daß die modernen Neubauten einen um so schreienderen Gegensatz zu der Großartigkeit und Stilschönheit jener älteren Bauten bilden. So hat man in Florenz durch die Verlängerung des Lungarno zur Porta al Prato eine durch weite Aussichten auf die mit zierlichen Villen und Klöstern bedeckten Hügel verschönte Anlage in dem Charakter unserer modernen Residenzen erhalten, aber unmittelbar schließt sich daran, zwischen der Porta al Prato und Porta San Gallo, die ganz geschmacklose neue Piazza dell' Indipendenza, der einen mit kasernenartigen Privatgebäuden umgebenen langweiligen Exerzierplatz darstellt. — Was die Restaurationen alter Bauwerke betrifft, so muß ich in erster Reihe den bekannten Plan erwähnen, für die unvollendete Westseite des florentiner Doms eine im Stil des berühmten Bauwerks gedachte Façade herzustellen. Nach Maaßgabe der vorhandenen Seitenfaçaden ergeben sich als Requisite für die architektonische Oekonomie der Hauptfaçade drei Thüren, ebensoviel Rundfenster und vier Pfeiler. Trotz dieser durch die innere Konstruction der Schiffe bedingten Daten gingen die Pläne, welche in Folge einer Konkurrenz, die durch die zu diesem Zweck gebildete Kommission ausgeschrieben war, einliefen, doch in wesentlichen Dingen weit auseinander. Neben dem projektirten Dreigiebelsystem, welches in mehreren Plänen vertreten war, trat in einigen der Horizontalabschluß auf, während wieder bei andern Plänen eine gemischte Form vorwaltete. Nachdem der erste Termin zur Einsendung abgelaufen war — dessen Resultat in nicht weniger als 58 Entwürfen bestand, von denen zwar drei prämiirt, keiner aber als tauglich befunden wurde — ist man zu einer zweiten Konkurrenz geschritten, zu welcher man mehrere auswärtige Architekten besonders eingeladen hatte. Die Kommission hatte sich principiell gegen das Dreigiebelsystem erklärt, woher es kam, daß die 36 Pläne der zweiten Konkurrenz hievon Abstand nehmen mußten. Außer dem Marchese Massino d'Azeglio, dem Architekten Bertini, dem Marchese Selvatico in Padua, dem Ingenieur Monti von Bologna, dem Architekten Malwezzi aus Turin waren auch ausländische Notabilitäten eingeladen worden, nämlich Violet le Duc aus Paris, der jedoch behindert war, Dr. E. Förster aus München und Oberbaurath van der Nüll aus Wien. Unter den Konkurrenten der ersten Jury hatte der Architekt Petersen aus Kopenhagen den ersten Preis erhalten, trotzdem daß sein Plan auf dem Dreigiebelsystem

basirte. Bei der zweiten Konkurrenz ging er nun davon ab, sein Plan schließt sich den Dachlinien der drei Schiffe an und zeichnet sich durch Stilreinheit und Geschmack aus. Die andern Konkurrenten, darunter besonders Fabris aus Florenz, der allein am Dreigiebelsystem festgehalten hat, Alvino aus Neapel und Scala aus Venedig, haben ebenfalls beachtenswerthe Arbeiten geliefert. Das Resultat der Diskussionen des Schiedsgerichts, welches in diesem Augenblicke tagt, ist noch nicht bekannt.

Außer diesen und ähnlichen Plänen von architektonischen Restaurationen beginnt man auch den Denkmälern der Bildhauerei und Malerei mehr Aufmerksamkeit zu widmen. Freilich läuft dabei auch manche Barbarei mit unter, wie zum Beispiel im Dom zu Florenz, den man fast gänzlich, mit Hinwegschaffung der alten Bildhauerarbeiten im Innern, in einem grauen Kalkton, ohne Rücksicht auf alte Malereien, übertüncht hat; ebenso in den Kirchen S. Lorenzo, S. Spirito, S. Maria Novello u. s. f., wogegen man in S. Croce die früher überweiß'ten Wandgemälde Giotto's von dem Anstrich befreit und aufgefrischt hat. Auch in dem alten Justizpalast, dem Borghello, befinden sich Wandgemälde von Giotto, welche man jedoch in ihrem ziemlich defekten Zustande gelassen hat, was immer noch besser ist, als sie im modernen Sinne neu aufzumalen.

(Forts. folgt.)

Kunst-Chronik.

Berlin. — Die mit dem Rathe der Stadt Leipzig gepflogene Korrespondenz in Betreff der Einfügung eines den Major Friccius darstellenden Portrait-Medaillons in das am Grimmaischen Thore errichtete Denkmal hat ergeben, daß nach den bisher in Leipzig getroffenen Dispositionen ein Hinderniß nicht im Wege steht, eine solche Gabe seitens der Stadt Berlin vielmehr dort als eine willkommene werde betrachtet werden. Demgemäß hat der hiesige Magistrat die Stadtverordneten-Versammlung ersucht, unter Uebersendung eines Abgusses des vom Prof. Schiefelbein hierselbst entworfenen Modells, sich damit einverstanden zu erklären, daß dies Modell, nachdem es noch mit einem das Potrait umgebenden Eichenkranz versehen worden, in Bronce gegossen werde. Die hierdurch entstehenden Kosten von 260 Thlr. 20 Sgr. sind von der Stadtverordneten-Versammlung genehmigt worden.

— — Professor Menzel will das große Krönungsbild noch in diesem Frühjahr vollenden, und wird dasselbe alsdann wahrscheinlich auf einige Zeit öffentlich ausgestellt werden.

Danzig. — Am 29. v. M. ist die hiesie Kunstausstellung geschlossen worden. Die Namen der hervorragendsten Künstler haben wir schon in der Chronik der vorigen Namen angeführt Einen besonderen kritischen Bericht aber halten wir um so weniger für erforderlich, als fast sämmtliche Hauptwerke theils auf der großen akademischen Ausstellung in Berlin theils bei Sachse u. s. f. ausgestellt waren und in den betreffenden Berichten besprochen worden sind; namentlich die „heilige Barbara", von A. v. Heyden in Berlin; sowie die Landschaften von Bellermann in Berlin („Ein südamerikanischer Urwald"), Behrendsen in Königsberg, C. Hilgers in Düsseldorf („Eine holländische Winterlandschaft"), eine römische Ansicht des hiesigen Kunstschul-Directors Prof. Schultz; eine Ansicht vom Ostseestrande von C. Scherres hierselbst und das Riefstahl'sche Bild „Feldandacht der Passeyrer Hirten".

Karlsruhe. — Feodor Dietz ist zum Professor der Historienmalerei an der hiesigen Kunstschule ernannt worden.

Preßburg. — Der hiesige Dom, in seiner Gesammtanlage sich den gothischen Hallenkirchen anreihend, soll aus Rücksicht auf das sich an ihn knüpfende historische Interesse — er war Jahrhunderte lang die Krönungskirche der ungarischen Könige — einer Restauration unterzogen werden, welche dem zum hiesigen Dombaumeister erwählten wiener Architekten Joseph Lippert übertragen ist. Man wird zuerst mit dem Chor (Presbyterium) beginnen, in welchem sich mehrere interessante Monumente einiger berühmter Primate befinden. Dieser Chor enthält neun große Fenster, die sämmtlich mit reicher Glasmalerei versehen werden. Die künstlerische Ausstattung soll', wie die Pläne ergeben, in polychromischer Weise stilgerecht zur Durchführung kommen.

Zürich. — Der Plan zu dem Denkmal des Dichters J. G. v. Salis auf dem Friedhofe von Seewies ist nunmehr festgestellt. Die Büste des Dichters wird auf einer abgebrochenen Säule und diese auf marmornem Postamente ruhen. Das Piedestal zeigt drei Reliefs: „Erinnerung", „Dicht-" und „Kriegskunst" (eine merkwürdige Zusammenstellung!). Die Säule trägt den Namen des Dichters nebst einem Motto. Büste und Relief fertigt der Bildhauer Kaiser hierselbst.

Rom. — Im Vatican ist eine große Restaurationsarbeit zum Abschluß gebracht worden, bei welcher es sich um die Wiederherstellung der Fresken und Stuckverzierungen in den unter Bramante und Raphael erbauten Loggienreihe handelte. Diese Loggien hat Giovanni da Udine mit Wandmalereien verziert, welche im Laufe der Zeit sehr beschädigt worden waren. In Zeit von zwei Jahren nun hat der Maler A. Montovani die Restauration dieser Fresken vollendet, während der Bildhauer Galli die Stuckverzierungen wiederherstellte. Beiden Künstlern wurde die Fortsetzung ihres erneuernden Werkes in der daranstoßenden Loggienreihe, welche von Dalle Pomerance und dessen Zeitgenossen ausgemalt ist, übertragen.

Rom. — Der aus der Schweiz stammende Bildhauer Schlöth hierselbst legt die letzte Hand an das für seine Heimath bestimmte Winkelried-Denkmal. Ferner ist der Künstler mit der Herstellung des Denkmals für die Wahlstatt der Schlacht von St. Jakob beschäftigt. Der Entwurf zeigt eine Gruppe von fünf Gestalten, in der Mitte auf hohem Piedestal eine „Helvetia" mit dem Siegerkranz und ringsum auf niedrigeren Sockeln vier kämpfende oder verwundete Krieger.

Paris. — Es ist ein großartiges Projekt zur Verschönerung der Stadt aufgetaucht. Es soll nämlich von der Place du Trône an längs der großen Boulevards und der Avenue der Champs-Elysée's bis zum Arc de Triomphe de l'etoile, was etwa eine Strecke von 1½ deutschen Meilen ausmacht, eine Reihe von Standbildern berühmter Männer Frankreichs aufgestellt werden. Außerdem soll sich auf den Höhen von Montmartre eine Art Akropolis im edelsten griechischen Style erheben.

New-York. — Hier fand kürzlich eine ziemlich bedeutende Kunstausstellung statt, worin auch die Düsseldorfer stark vertreten waren. Unter den amerikanischen Gemälden fand sich nichts Bedeutendes, mit Ausnahme der „Puritaner-Versammlung" von Leutze, einer Wiederholung des bekannten Bildes dieses Künstlers. Doch ist Leutze, der gegenwärtig eifrig mit der Ausführung seiner Fresken im Kapitol von Washington beschäftigt ist, als Künstler eigentlich kaum ein Amerikaner zu nennen, da er seine ganze künstlerische Bildung in Europa erhalten hat. — (Wir geben als heutige Illustration eine Abbildung dieses trefflichen Werks von Leutze.)



Puritaner-Versammlung von Em. Leutze. (Siehe Chronik: New-York.)

Kunst-Kritik.

Kritische Wanderungen durch Ausstellungen und Ateliers.

1. **Permanente Gemälde-Ausstellung von L. Sachse.** (Schluß). In Friedrich Kaulbach's „Adam und Eva finden den erschlagenen Abel", einem ziemlich umfangreichen Bilde mit fast über lebensgroßen Figuren, können wir nur mit Mühe den Meister des schönen „Portraits der Bildhauerei Elisabeth Ney" wiedererkennen. Ein sorgfältiges Modellstudien ist zwar darin nicht zu verkennen, aber es kommt als solches auch zu sehr zum Vorschein. Adam, ein kräftiger Mann, der aber keineswegs den Eindruck eines Urmenschen macht, stützt den Kopf des erschlagenen Abels, während Eva in eine etwas theatermäßige Verzweiflung ausbricht. So stellen wir uns das Entsetzen über den ersten Mord nicht vor. Es ist nichts Ursprüngliches, Naturhaftes darin, es fehlt jene wilde Energie, die, noch von keiner civilen Reflexion abgeschwächt, sich mit drastischer Unmittelbarkeit äußert. Wir könnten noch mancherlei andere Gedanken- oder wenn man will Empfiungsmängel urgiren, so die in's Grünliche spielende Farbe des todten Abels, der, obgleich eben erst erschlagen — denn man sieht einige hundert Schritt weit noch den Kain fliehen — doch so aussieht, als hätte er bereits einige Wochen im Grabe gelegen und wäre bereits in Verwesung übergegangen. Das jedoch sind Kleinigkeiten gegenüber dem Mangel an Wahrheit in der Empfindung, welcher sich in der Auffassung des ganzen Moments ausspricht. Dies ist auch der Grund, warum das Bild, das übrigens nicht ohne koloristische Schönheiten ist, den Beschauer kalt läßt. — Von Hardtmuth (Rom) sind ein paar Bilder ausgestellt, wovon das eine, betitelt „die Krinoline", ebenso abgeschmackt und vulgär in der Wahl und Auffassung des Motivs wie oberflächlich und geschmacklos in der Malerei ist. — Auch Gesellschap, der früher — ehe seine Liebhaberei an lampenbeleuchteten Kindern zur bloßen Manierroutine sich verflachte — so niedliche und poetische Sachen gemacht hat, ist, nach seinem Bilde „Heiliger Abend" zu urtheilen, auf einen Standpunkt herabgekommen, der sich fast der Kritik entzieht. Schwächlich und charakterlos in der Komposition, besitzt das Bild auch eine Farbe, die, abgesehen von der rothen Sauce, welche über das Ganze ausgegossen ist, so schwer und eintönig wirkt, daß man kaum noch von Kolorirt reden kann.

Was die Landschaften betrifft, so müssen wir zuerst eines Bildes von Odel erwähnen, welches den Künstler plötzlich — und zwar, gewissen gefährlichen Farbenexperimenten gegenüber, sehr zu feinen Vortheil — in einer ganz neuen Richtung zeigt. Es ist betitelt: „Straße am Markttage in Touques" und stellt einen schmalen, nur von wenigen Häusern begrenzten Straßenausgang dar, worin einige auf Pferden und Maulefeln sitzende Marktleute daher ziehen, während einige andere Thiere an einem Hause angebunden stehen. Das Kolorit ist in einem etwas kalten aber klaren und keineswegs farblosen Ton gehalten, welcher wohlthuend und auch pikant wirkt. Es ist eine gesunde und anspruchlose Realistik darin, welche etwas an die besseren französischen Interieurmaler erinnert. — Graf Harrach's „Frühlingsanfang", welches eine Lichtung im Walde mit ein paar Bauernjungen unter einem Baum und einigen Landleuten im Mittelgrunde darstellt, tendirt darauf, die verschiedenen Farben des ersten Frühlingsgrüns zur Geltung und poetischen Wirkung zu bringen. Wir glauben, daß der Herbst in dieser Beziehung günstiger und stimmungsvoller ist, wollen aber die landschaftlich-malerische Wirkung dem Bilde nicht ganz absprechen, obschon ihm eine rechte Einheit und Kraft der Stimmung mangelt. — Auch Schwerin's „Landschaft mit Kühen" hat viel Realistisches, ohne jedoch dem darin intendirten idyllischen Eindruck Eintrag zu thun. Vom Gesichtspunkt des Motivs betrachtet hat das Bild viel Anziehendes. — Von Gurlitt ist ein kleines ansprechendes Bildchen, ein Waldinneres darstellend, das, man weiß nicht warum, „Weile in Jütland" betitelt ist. Denn das Motiv könnte ebenso gut aus Schlesien oder sonst woher sein.

Es bleiben uns nur noch zwei Stillleben von Kalchbrenner und von Kameke zu erwähnen, das erste einige todte Enten, das zweite todte Hasen und Kaninchen darstellend. Dem letzteren geben wir seiner saftigeren und klareren Totalfärbung und seiner charakterischeren Detailbehandlung wegen den Vorzug, da das Kalchbrenner'sche Bild etwas weichlich im Stoff, gleichsam wie ein abgeschwächter Heguet, erscheint.

Schließlich erwähnen wir noch eines kombinirten Aquarelltableau's von Johanna Unger, das ebensowohl in seiner architektonisch gegliederten Anordnung wie in seiner ideellen Komposition ein entschiedenes Talent für die illustrative Arabeske bekundet. Der Gegenstand ist einem legendarischen Märchen entnommen, der Mythe von dem „Marienkinde", die Auffassung ist sinnig und geschmackvoll, die Ausführung, in jenem milden Halbfarbenton, der, halb Farbe halb Zeichnung, sich vorzugsweise für solche theils ornamentale theils symbolische Motive eignet, verdient, auch rücksichtlich der figürliche Partien, schon weil sie ein ernstes Streben bekundet und über die tagesübliche Routine hinaus auf ein höheres, ideell berechtigtes Ziel tendirt, unsre volle Anerkennung. M. Sr.

Kunstgeschichte und Antiquitäten.

Der Briefmaler Hans Hennenberger.

Ein Bild aus dem Kunstleben Königsbergs.

Von R. Philippi. (Forts.)

Alles, was einen Ausweis seiner Hand bieten kann, zeigt Hennenberger vollständig in dieser konventionellen Unnatur befangen. War es freiwilliger oder gezwungener Verzicht auf die „hohen Dinge", die sein Lehrmeister ihm und Anderen in Aussicht gestellt hatte, war es absichtliches Festhalten Dessen, was die meiste und nach der Stückzahl lohnsamste Beschäftigung bot, er machte thatsächlich eine nur geringfügige Schule und ist als Künstler über die Vereinseitigung des Heraldikers nie hinausgekommen. Wir haben ihm ein nicht geringes Verdienst nachzurühmen, aber dies liegt ganz anderswo, als auf dem Gebiete der Kunst.

Sein erstes Bekanntwerden fällt mit einem für unser Preußen sehr glanzvollen Zeitpunkte zusammen. Der Kurprinz Johann Sigismund von Brandenburg weilte seit dem Frühjahr 1593 in Königsberg als Freier des ältesten „fürstlichen Fräuleins", Anna; die Hochzeit war auf den Herbst des folgenden Jahres anberaumt und sollte überaus glänzend gefeiert werden, denn Georg Friedrich von Anspach, der für den Vater der Braut, seinen „blöden" Vetter Albrecht Friedrich, die Vormundschaft führte, war ein Freund des Glanzes und der Kunst, sofern sie Glanz verbreitet. Alle Zweige der Hofhaltung in Preußen wurden mit neuer und ungespart prächtiger Ausstattung ver-

sehen und die Regimentsräthe geruhten, Sr. Durchlaucht darin nicht zuwider zu sein. Die Vorbereitungen zu dem Feste, zeitig begonnen, nahmen fast zwei Jahre angestrengtester Thätigkeit der Hofdiener in Anspruch und beschäftigten nicht am Wenigsten den Hofmaler, dessen Erfindungsgabe bei Allem, was Zierrath hieß, zuerst angegangen wurde. Er hatte dem Tischler und dem Schnitzer die Zeichnungen zu Brautbett und Brautwagen, dem Riemer zum Zeug der Wagenpferde, den Schneidern zu sämmtlichen Kostüms des „Aufzugs", dem Büchsenmeister zum Feuerwerk, dem Boussirer zu den Schaueßen zu machen, ehe noch seine Arbeit mit Malen, Bemalen und Vergolden begann. Dazu, oder vielmehr vor allen Dingen, mußte er die Dekoration des neuen Saals fördern, in welchem nach der Bestimmung der Regimentsräthe das „Beilager" (die Trauung) und das Festmahl gehalten werden sollten. Bei dem allen finden wir, nicht allein aber doch vorzugsweise, Hans Hennenberger thätig, der als „Gesell" des alten Lange alle Arbeit leitete, beziehentlich selbst machte. Der Wandschmuck des erwähnten „neuen Saals", für sich allein eine riesige Aufgabe, war der erste, welchen der „Moscowitersaal", (wie er jetzt*) heißt) empfing. Es ist ein Raum, der die volle Länge und Breite der damals eben vollendeten Westseite des königsberger Schlosses einnimmt, „274 Werkschuh in die Länge und 59 in die Breite", wenn auch nur 19 in die Höhe, und gehört noch heute zu den Berühmtheiten unserer „Siebenhügelstadt". Ein so umfangreiches Stück Arbeit forderte Kräfte und Zeit, mehr Zeit als den Räthen lieb war. Sie drängten den auf's Aeußerste angestrengten Maler um so mehr, als die eine von den beiden Landesmüttern, welche Preußen damals hatte, sehr darauf rechnete, daß die Arbeit nicht fertig werden würde. Marie Eleonora wollte die Hochzeit nicht in dem Neubau, sondern in ihren Gemächern (auf der Ostseite des Schlosses) gefeiert haben, fand aber für diesen Wunsch durchaus kein Gehör. Darüber starb A. Lange (im Herbst d. J. 1593). Jetzt wäre eine ihr sehr erwünschte Unterbrechung in der Arbeit eingetreten, wenn nicht die Räthe Hennenberger befohlen und durch die Aussicht auf den erledigten Hofmalerdienst ihn ermuntert hätten, was er als Gesell begonnen, als Meister zu vollenden. Am Onolsbacher Hofe begegnete sich die Fürbitte seines Vaters mit der Empfehlung der Regimentsräthe, und was stärker wog, ob die letztere, oder die Rücksicht auf die Verdienste des alten Pfarrers, Hans Hennenberger wurde als Hofmaler bestätigt, ja die Markgräfin Sophie that „gnädige Intercession", daß er sofort in das Haus des Hofmalers einziehen dürfe.

Es ging schnell mit seiner Beförderung. Vielleicht war ihm das Glück über Verdienst gewogen. Sich plötzlich selbstständig sehend und in einer von Vielen beneideten Lage, heirathete er „zu Anfang seiner Dienste und zu besserer Verrichtung derselben" und zwar „mit Rath seines lieben Vaters", Anna Benisch, eine Tochter des fürstlichen Hoftischlers, der sammt seinen Söhnen oft Hennenbergers Arbeitsgenoß war, um als ein „junger Hauswirth" seine Jugendkraft und den nimmer rastenden Fleiß einzusetzen, der alle Jahre seines kurzen Lebens erfüllt hat.

Nichts von Allem durfte seine Arbeit im Moscowitersaale unterbrechen, der ihm gesetzte Termin rückte näher und näher. Ein Bericht vom 19. Juli d. J. 1594 sagt, wie weit das umfangreichste Werk seiner gesammten Thätigkeit damals gediehen war, das, wenn erhalten, seinen Namen zu einem der geläufigsten gemacht hätte, die man in Königsberg nennt. Die Regimentsräthe meldeten unter obigem Datum nach Ansbach, es seien alle Vorbereitungen zu dem Beilager des Kurprinzen beschickt, und wenn „F. D. die Kostung im neuen Gebäu gehalten haben" wolle, so sei „die Tasche des Saals und die beeden Thurmen nunmehr gänzlich fertig. Auch werden ob den Fenstern des neuen Saals umbher die wende zwischen den Fenstern mit allerhand Malwerk, Tapeten gleich, weil der orten allhier soviel Tapezereien nicht zu haben, daß der Saal ganz bekleidet oder behangen werden kann, gezieret. Hoffen also, daß der Saal auf die bestimmte Zeit (15. Septbr.) mit dem Malwerk, Schornsteinen (Kaminen in Bildhauerarbeit) u. s. w. gänzlich gefertigt werden soll." Die fürstliche Durchlaucht billigte alle Dispositionen der Regimentsräthe, aber die letzterwähnte Hoffnung ging nicht in Erfüllung, wiewohl Hennenberger sich „bei dieser großen und anderen beiläufigen Arbeiten zu Tag und Nacht" anstrengte. (Forts. folgt.)

*) Daß diese Benennung der Begründung entbehrt, braucht nicht nochmals bemerkt zu werden. Vergl. Faber, Königsberg S. 27 ff. Schon vor länger als hundert Jahren suchte man vergebens eine Erklärung dafür. Erl. Pr. Bd. I., S. 294. Vielleicht kam sie auf, als der Zar Peter der Große in Königsberg fetirt wurde (1697).

Kunst-Institute und Kunst-Vereine.

Wissenschaftlicher Kunstverein in Berlin.

Am 16. d. fand die Beamtenwahl für das laufende Jahr statt; es wurde der zeitherige Vorstand: die Herren Waagen, Mandel, Förster und Keibel in den vor ihnen geführten Aemtern durch Acclamation bestätigt. Der Rechnungsführer Hr. G. Keibel erstattete befriedigenden Bericht über den Kassenbestand und über Abgang aus dem und Zutritt in den Verein. Durch den Tod verlor derselbe folgende Mitglieder: Falton, Rentier; Krause Marinemaler; C. P. Schmidt, Portraitmaler; Tölken, Professor; v. Klöber, Professor und Geschichtsmaler. Dem letztgenannten, erst vor wenigen Wochen Verstorbenen, widmete Hofrath Dr. Förster einige Worte des Andenkens. „Nicht etwa nur" — bemerkte der Redner — „weil es bei uns eine löbliche Sitte ist, den aus unserem Kreise durch den Tod Abgerufenen einige Worte treubewahrten Angedenkens zu widmen, übernahm ich heut den mir zugetheilten Auftrag; diesmal fühle ich mich zugleich in meinem Herzen gedrungen, einem Freunde, der mir im Kriege ein getreuer Kamerad, im Frieden ein heiterer Gesellschafter, uns Allen ein verbündeter Kunstgenosse und in den weiteren Kreisen anerkannt ein Künstler von wahrem Berufe war, unserem heimgegangenen Klöber, einige Worte des Andenkens zu widmen." Der Redner machte Mittheilungen aus den früheren Lebensverhältnissen des Künstlers in Wien, in Rom und Berlin, wo er mit dem, damals aus Dessau eben eingewanderten Franz Krüger — später als Pferde-Krüger berühmt — in sehr bescheidenen und beschränkten Verhältnissen, aber von der Kunst und einem unverwüstlichen Humor über jede Bedrängniß gehoben, ein heiteres Leben führte. Den vielseitigen Begabungen des Freundes zollte der Redner die wohlverdiente Anerkennung. „Ihm war verliehen ein von der Natur angebornes Talent, der Sinn für Form und Farbe, die schöpferische Phantasie, die zarteste Fühlung für das Schöne. Durch unablässiges Studium und Fleiß: — „nulla dies sine linea! war sein Wahlspruch — hatte er es in der Handhabung des äußeren Materials zu einer unbeirrten Fertigkeit gebracht, seinen künstlerischen Gesichtspunkt erweitert, seine Kenntnisse bereichert, ein sicheres Urtheil auf einem jeden Gebiete der Kunst erworben, welche ihm, ebenso wie er ihr, treu blieb, bis der Todesengel seine Stirn mit der Palme des ewigen Friedens schmückte. Sein Andenken wird in unserem Kreise für immer hoch in Ehren gehalten werden." Die Anwesenden erhoben sich zum Zeichen der Achtung für den Abgeschiedenen und der Zustimmung zu der ihm von dem Redner ertheilten Anerkennung von ihren Sitzen. — An Kunstgegenständen waren ausgelegt von Hrn. Amsler: 1) Vasari, die Bildnisse Dante's, Petrarca's, Boccacio's, Guido's d'Arezzo, Guido Cavalcanti's und Cino's da Pistoja auf einem Blatte nach der Zeichnung S. Amsler's gestochen von Joh. Burger in München. 5) South Kensington Museum, ed. Robinson. London 1862. Die in diesem Museum aufbewahrten Gegenstände von gebranntem Thon (terra cotta) aus der Blüthezeit der Kunst in Italien sind einzig in ihrer Art und gewähren die Ueberzeu-

gung, daß in dem beglückten Italien während des 15. und 16. Jahrhunderts die Kunst nicht nur in Erz, Stein und Farben, auch in dem zerbrechlichen Thon Gebilde vollendeter Schönheit geschaffen. In dieser Sammlung finden wir Madonnen, Gruppen van Engeln und Heiligen von Andrea und Luca della Rabbia, Larenzo Ghiberti, Danatello, Antonio Rossetino, Andrea del Verochio, welche neben den Schöpfungen Raphael's, Michelangelo's, Correggios und anderer Meister derselben Zeit den Vergleich aushalten. Verhältnißmäßig ist der Preis dieses Prachtwerkes — funfzig Thaler für funfzig Blätter in Grasfolio nebst Text auf starkem Velinpapier — ein nicht nach sonst üblichen Pfunden Sterling bemessener. — Bei dem lebhaften Interesse, welches Berlins Künstlerschaft gegenwärtig an dem Bau des neuen Rathhauses nimmt, war es erwünscht, aus E. Försters Denkmaten deutscher Baukunst, Bildnerei und Malerei, davon ja eben der neunte, reich ausgestattete Band bei Weigel in Leipzig erschienen ist, die Prachtbauten der Rath- und Stadthäuser aus älterer Zeit, namentlich die von Löwen, Danzig, Brügge; sowie die von Bremen, Altstadt, Braunschweig, Breslau, Brüssel u. a. m. aus den früheren Bänden vorgelegt zu sehen. — Dr. Riegel zeigte die Herausgabe seines im Verlage von Rümpler in Hannover erschienenen Buchs an, das den Titel trägt „Grundriß der bildenden Künste, eine allgemeine Kunstlehre", und machte einige Bemerkungen über die Eintheilung der Schrift. Er stellte einen specielleren Bericht über dieselbe für eine der nächsten Sitzungen in Aussicht. F. F.

Ausstellungskalender.

Deutscher Ausstellungskalender.

Für 1864/65.

Oesterreichischer Kunstverein in Wien. Wechsel der Bilder am 1sten jedes Manats. (Siehe die Ankündigung in Nr. 35 vor. Jahrgangs.)

Kunstverein für Böhmen. Die Ausstellung in Prag wird eröffnet am 23. April. Einsendungstermin 9. April. Dauer bis zum 11. Juni. (Bedingungen s. unter Anzeigen in dieser Nummer).

Krakauer Kunstverein. Eröffnung am 1. März. Einsendungstermin bis zum 13. Februar.

Ostdeutscher Cyklus. Eröffnung am 15. December 1864 zu Danzig. Es folgen Königsberg (2. Febr. 1865), Stettin und Elbing (1. April), Breslau (1. Mai), Görlitz. Schluß Mitte August.

Süddeutscher Cyklus. Eröffnung im November 1864 zu Regensburg. Es falgen Bamberg, Würzburg und Wiesbaden. Schluß im August 1865.

Westlicher Cyklus. Eröffnung in Hannover (Ende Febr.). Es falgen Magdeburg (2. April), Halberstadt (Mai), Halle (Juni), Gotha (Juli), Kassel (1. September) Schluß im Oktober.

Thüringischer Cyklus. Eröffnung im Apr. Näheres später.

Ausländische Ausstellungen.

Allgemeine schweizerische Kunstausstellung. Oestlicher Turnus. Eröffnung in Zürich (16. April). Es folgen Basel (21. Mai), Schaffhausen (25. Juni), Konstanz (30. Juli), St. Gallen (27. August), Winterthur (24. September). Schluß 8 Oktober. Einsendungstermin 1. April (nach Zürich an das Comité).

Pariser Salon von 1865. Die Ausstellung beginnt am 1. März und schließt am 20. Juni. Werke aller Nationen; Einsendungstermin 10.—20. März, 6 Uhr Abends. Die Bedingungen sind die gewöhnlichen.

Toulouse. Kunst- und Kunstindustrie-Ausstellung. Eröffnung im Juni.

Lyon: „Société des Arts", Eröffnung am 7. Jan. d. J.

Bordeaux. Kunstvereinsausstellung (Exposition de la société des Amis des Arts): Einsendungstermin von 1.—10. Februar d. J. Bedingungen wie üblich.

Pau. Ausstellung des Vereins der Kunstfreunde. Eröffnung am 25. Januar, Dauer bis zum 15. März.

Glasgow. Eröffnung am 6. Februar d. J.

Dublin. Internationale Kunst- und Industrieausstellung. Eröffnung am 9. Mai, Dauer 6 Monate.

Die Kunstausstellung des Kunstvereins für Böhmen

beginnt Sonntag, den 23. April und dauert bis Sonntag, den 11. Juni 1865.

Sämmtliche zu dieser Ausstellung bestimmte Kunstwerke haben längstens **bis zum 9. April l. J. in Prag einzutreffen.**

Der Kunstverein für Böhmen trägt die Transportkosten (**mit Ausschluß jeder Spesennachnahme**) nur für **rechtzeitig eintreffende** Sendungen **solcher Künstler, welche entweder von der unterfertigten Geschäftsleitung direkt zur Beschickung der Ausstellung geladen oder von einem ihrer Bevollmächtigten zu derselben autorisirt sind.**

Zu letzterem Zweck sind in jeder in künstlerischer Beziehung bedeutenden Stadt entweder die dort bestehenden Künstlervereine oder einzelne vertrauenswürdige Personen mit der nöthigen Vollmacht versehen. Eine solche indirekte Autorisirung involvirt jedoch keineswegs auch schon die der wirklichen Aufnahme des einzusendenden Kunstwerkes in die Ausstellung, in welcher Beziehung das Recht der Entschridung vielmehr jederzeit unbedingt dem aus Künstlern zusammengesetzten Schiedsgerichte des Vereins selbst vorbehalten bleibt.

Künstler, welche, ohne von der Geschäftsleitung direkt geladen oder von ihr oder einem ihrer Bevollmächtigten über vorhergegangene Anfrage ausdrücklich ermächtigt zu seyn, die Ausstellung dennoch beschicken, haben die Transportkasten selbst zu tragen, ebenso alle **Kunsthändler, Privatbesitzer und Kunstvereine** u. s. w., falls dieselben hiezu nicht ausnahmsweise die Bewilligung erlangt haben, welche jedoch nur in besonders berücksichtigungswerthen Fällen ertheilt wird.

Deßgleichen fallen die **Transportkosten der mittelst Post oder als Eilfracht eintreffenden Sendungen** dem Einsender zur Last, und verwahrt sich der Verein ausdrücklich gegen die Zusendung von **Kopien oder bereits in Prag ausgestellt gewesenen Gegenständen,** sowie gegen die unfrankirte Zusendung van **Kupferstichen, Lithographien** u. dgl. m. **Unfrankirte Briefe** werden zurückgewiesen.

Die näheren, die Zusendung und die Rechte und Pflichten der Einsender betreffenden Bestimmungen sind aus den Einladungsbriefen zu ersehen, und findet sich der unterfertigte Vorstand hier lediglich noch abermals in Erinnerung zu bringen veranlaßt:

1) daß die Preise der nach Prag gehenden Kunstwerke jederzeit in **österreichischer Währung** und mit dem Beisatze „in Silber" oder „in Bank-Valuta" anzugeben sind, widrigenfalls sich die Einsender bei Angabe anderer Währungen die Coursberechnung der Geschäftsleitung gefallen zu lassen haben;
2) daß **alle jene Einsender, die nicht Mitglieder des Kunstvereins für Böhmen sind** und daher nicht schon als solche zu dessen Regiesands beitragen, im Falle des Verkaufs ihrer Werke auf der Ausstellung, sei es an den Verein oder an Private, **5 Procent vom Verkaufspreis behufs der leichteren Deckung der jährlich immer größer werdenden Transportkosten beizutragen,** d. i. zu diesem Zweck einen 5procentigen Abzug van dem Verkaufspreis zu erleiden haben;
3) daß jeder die Ausstellung beschickende Künstler das **Vervielfältigungsrecht des von ihm eingesandten Kunstwerkes schon durch die bloße Einsendung an den Verein für den Fall abtritt,** wenn dasselbe auf der Ausstellung verkauft und sodann zum Gegenstand eines Vereinsblattes werden sollte.

Prag, am 1. Februar 1865.

für den Kunstverein für Böhmen

Der Vorstand:

[245.] **Franz Graf von Thun**, Präsident. — **Gustav Pilz**, Geschäftsleiter.

Kommissions-Verlag der Nicolai'schen Verlags-Buchhandlung in Berlin. (G. Parthey) — Druck van G. Bernstein in Berlin.



Deutsche Kunst-Zeitung.

Hauptorgan der Deutschen Kunstvereine.

Zehnter Jahrgang. № 7.

Herausgegeben und redigirt von Dr. Max Schasler.

12. Februar 1865.

Abonnementsbedingungen.

„Die Dioskuren" erscheinen **wöchentlich** (Sonntags) in 1—1½ Bogen 4to zum Abonnementspreise von 1½ Thlr. pränumerando pro Quartal. — Preis einer einzelnen Nummer 4 Sgr. — Bestellungen nehmen außer der „Expedition der Dioskuren" an:

1. Für **Deutschland** sämmtliche Postanstalten, Buch- und Kunsthandlungen

2. Für **Großbritannien, Amerika und Australien** G. Bender's Buchhandlung und General-Zeitungs-Agentur in London, 8, Little Newport-street Leicester-sq.

Redactionsbureau Victoriastrasse Nro. 16.

Inhalt:

Preisbewerbung bei der Akademie der Künste.



nser △ Korrespondent machte neulich in seinem Bericht aus Mailand „über Kunst und Künstler in Italien" eine durchaus zutreffende Bemerkung über die alte deutsche Sitte, die Sieger in den akademischen Konkurrenzen nach Rom zu schicken. Er sagte nämlich: „Die althergebrachte Gewohnheit in Deutschland, junge Akademiker, wenn sie die Konkurrenz bestanden haben, d. h. eben die technischen Kinderschuhe auszuziehen beginnen, nach Rom zu schicken, ist das Thörichtste und Gefährlichste, was ihnen angethan werden kann. Sie sind dann noch lange nicht fähig, die Alten zu verstehen, und im glücklichsten Falle verlieren sie drei Jahre des Studiums: denn lernen thun sie absolut gar nichts! Viel wohlthätiger würde es für unsere deutschen Professoren der Akademie, welche die armen jungen Leute nach Italien schicken, sein, wenn sie selber statt ihrer Schüler hingingen."

Wenn Dies nun zunächst mit Beziehung auf Malerei gesagt war, so hat es doch auch Geltung für die Plastik. Das provisorische Direktorat der königlichen Akademie der Künste — seit dem Tode des „alten Schadow" befindet sich bekanntlich die Akademie in solchem Provisorium — kündigt unter dem 1. Februar d. J. die bevorstehende diesjährige Konkurrenz*) mit der obligaten Schlussbemerkung an: „Die Zuerkennung des Preises, bestehend in einer Pension von jährlich 750 Thlr. auf zwei auf einander folgende Jahre zu einer Studienreise nach Ita-

*) Den Wortlaut der Bekanntmachung theilen wir hinten unter „Kunstinstitute" mit. D. Red.

lien, erfolgt in öffentlicher Sitzung der Akademie am 3. August d. J."

Wir sind überzeugt — und Alle, welche die Verhältnisse etwas genauer kennen, werden mit uns darin übereinstimmen —, daß es kein Mitglied des akademischen Senats giebt, welches im Ernst daran glaubte, es könne irgend einer der jungen Leute, welche als Sieger aus der Konkurrenz hervorgehen, von einem zweijährigen Aufenthalte in Italien den geringsten Vortheil für seine künstlerische Ausbildung haben.

In der That, warum werden sie eigentlich nach Italien geschickt? Um die Alten zu studiren? Aber haben wir an Ort und Stelle denn keine Alten, die studirt werden könnten? Bietet das Neue Museum für den Bildhauer nicht eine Auswahl des Besten und Bedeutendsten dar, was die Alten überhaupt geschaffen? Oder ist die Technik in ihrer höheren Entwicklung nur in Italien zu Hause? Etwa in den Ateliers von Emil Wolff, Gibson oder Troschel? Oder handelt es sich nur um eine Vergnügenstour, als Belohnung für Fleiß und Talent? Wir forschen vergebens nach einem plausibeln Grunde; wohl aber steht — und besonders bei denen selber, welche aus Italien zurückkommen — fest, daß sie besser gethan hätten, in irgend ein Meisteratelier von begründetem Ruf einzutreten, als auf dieser zwecklosen, ja schädlichen „Studienreise" zwei, bezüglich drei Jahre ihres Lebens und zwar in einer Zeit zu verschwenden, in der sie den Grund zu einer tüchtigen und gediegenen künstlerischen Ausbildung hätten legen können.

Wenn dieser Aufenthalt in Rom schon für die Bildhauer eine verlorene Zeit ist, so gestaltet sich die Sache für die Maler noch um vieles schlimmer.

Welches Prognostikon würde man einem jungen Menschen stellen, der aus der Tertia eines Gymnasiums abginge, um sofort die Universität zu beziehen? Dies ist nämlich ungefähr eine zutreffende Parallele. Besitzt ein akademischer Schüler, und hätte er die Konkurrenz (man weiß ja, was zu einer Konkurrenz gehört) cum maxima laude bestanden, schon diejenige Reife der Kunstbildung in technischer und geistiger Beziehung, um nur überhaupt fähig zu sein, die Werke der alten Meister mit einiger Aussicht auf Erfolg zu studiren?

Wer von den Herren Akademikern möchte den Muth haben, hierauf ein Ja zu erwiedern?

Also, warum — trotz der entgegengesetzten Ueberzeugung — werden nichtsdestoweniger die jungen Leute, welche in jeder Beziehung unreif sind und denen es namentlich an der so nöthigen geistigen, historischen wie ästhetischen, Vorbildung fehlt, statt ihnen die Möglichkeit zu gewähren, sich naturgemäß weiter fortzubilden, plötzlich auf die hohe See der „Studienreise" hinausgeschickt, worauf sie, falls sie nicht untergehen, im günstigsten Falle von den Wogen willenlos hin und her geworfen werden und als elende Schiffbrüchige zurückkehren, die an sich und der Welt verzweifeln möchten?

Möge doch endlich einmal der Senat diesem eingewurzelten Vorurtheil muthig entgegentreten und bei der maaßgebenden Stelle dahin wirken, daß die obligatorische italienische Studienreise aus seinem Konkurrenzprogramm gestrichen wird.

M. Sr.

Das bayerische Königsdenkmal und die A. Allgem. Zeitung.

(Schluß.)

Die Furcht vor einer „Annexion der Mittelstaaten auf artistischem Gebiet" scheint dem Verfasser etwas zu Kopfe gestiegen zu sein und in beklagenswerther Weise seinen kritischen Blick getrübt zu haben. Dies Gepräge tragen wenigstens einige eigenthümliche Bemerkungen über münchener und berliner Bildhauerwerke; Bemerkungen, welche bei einem „Manne der Oeffentlichkeit, welcher sich als Künstler einen bewährten Namen geschaffen hat und dem das kompetente Urtheil in dieser Frage jedenfalls nicht bestritten werden kann"*), höchst auffällig erscheinen müssen. Man höre:

„Freilich hat einer unserer münchener Kunstkritiker, den wir sonst sehr hoch schätzen, noch nicht lange in der Allg. Zeitung den Satz ausgesprochen: „Die münchner Bildhauer sind von den Berlinern überflügelt;" er ist uns aber den Beweis dafür schuldig geblieben. Wir hegen die größte Bewunderung für Rauch, und wissen, daß derselbe ein herrliches Monument für unsern unvergeßlichen Max I. geschaffen hat; allein damals waren andere Zeiten — Zeiten keiner so großen Aufregung wie die Gegenwart sie bietet, Zeiten, in welchen die Antipathien noch nicht so auf die Spitze getrieben waren und gegenseitige Rechte noch hoch geachtet wurden." — Und was haben diese „Zeiten der Aufregung" und die vorgeblichen (doch wohl politischen) „Antipathien" mit dem künstlerischen Können zu thun? Stellt sich denn der Verfasser vor, daß mit dem Ausbruch des dänischen Krieges sämmtliche preußische Bildhauer plötzlich Cretins geworden sind? — Außerdem wissen wir hier weder von Aufregung noch von Antipathien etwas. Die bayerische Aufregung aber und die münchener Antipathien werden wohl auf preußische Künstler und berliner Bildhauer keinen wesentlichen Einfluß haben. Beehren uns die Herren Münchner mit ihren Antipathien, so müssen wir uns diese indirekte Huldigung mit dem Bedauern gefallen lassen, daß wir sie zu erwiedern außer Stande sind.

Uebrigens fällt dem Verfasser zur rechten Zeit ein, daß Rauch ja todt ist, und daß „die heutigen berliner Bildhauer sich weder an Genius noch an hoher Kunstfertigkeit mit dem Großmeister messen können." — „Sie haben zwar," — schließt der Verfasser in höchst emphatischer Weise — „das Schwerdt des Skanderbeg geerbt, aber nicht seinen nervigen Arm es zu schwingen."

Nachdem der Verfasser so die „berliner Bildhauer" mit einem mächtigen Schlage abgethan (wozu soll er sich denn auch noch in kritische Details einlassen!), nimmt er die Werke der berliner Bildhauerei vor sein kritisches Messer und ruft: „Sind denn die öffentlichen Denkmäler Berlins so unendlich erhaben, daß ihnen nichts, gar nichts an die Seite gestellt werden könnte?" — Erlauben Sie

*) Mit diesen Worten nämlich wird er von der Redaction eingeführt. D. Red.

gefälligst: Wer hat denn dies je behauptet? Sie kämpfen gegen Windmühlen, geehrter Herr, und unterscheiden sich nur dadurch von dem weiland berühmten Ritter, daß Sie die Flügel durch ihren eigenen Wind in Bewegung setzen. Doch weiter: „Wir nehmen das Monument für Preußens Friedrich den Großen, diese letzte Schöpfung Rauchs, aus; aber wir fragen: sind die Statuen Bülow's und Scharnhorst's, York's und Gneisenau's, die Statue Friedrich Wilhelms III. im Thiergarten gar so unnahbar, daß Alles, was in München geleistet wurde, tief, tief dagegen absteht?"

Der Verfasser schwärmt also für die Rauch'sche Friedrichsstatue! Nun, das ist Geschmackssache. Andere Leute sind anderer Meinung und ziehen die „Statue des großen Kurfürsten" vor, die der Verfasser gar nicht zu kennen scheint. Ebensowenig scheint er die Statue „Zieten's" und „des Dessauer's" von Schadow, die „Blücherstatue" von Rauch u. a. m. zu kennen oder zu wissen, daß gerade die schönen Figuren des Piedestals an dem Friedrichsdenkmale, z. B. die vier Reiterstatuen an den Ecken, von Rauch's Schülern, Bläser, Drake u. s. f. herrühren. — Was die münchener Denkmalsbildhauerei betrifft, so gäbe diese ein dankbares Thema ab, wenn wir, nach dem Beispiel des Verfassers, die Mängel heraussuchen wollten. Es wäre gar zu wohlfeil, auf Statuen, wie die von „Orlando di Lasso" und ähnliche Machwerke hinzuweisen, für die der Verfasser in Berlin schwerlich ein Aequivalent, als Produkt der berliner Skulptur der letzten dreißig Jahre, finden möchte.

Obgleich die berliner Bildhauer, nach der Ansicht des Verfassers, „gar nicht im Stande sind, den König Max würdig darzustellen," überhaupt seit dem Tode Rauch's kein Bildhauer mehr in Berlin vorhanden ist, welcher der Rede werth wäre: so macht er sich auf der andern Seite doch eine illuminöse Vorstellung von der Stellung, welche die Künstler in Berlin im Vergleich mit denen in München einnehmen. „In einem Punkt freilich" — sagt er — „sind die berliner Bildhauer den münchnern überlegen. Es ist der, daß sie angesehen und geehrt sind und sich der öffentlichen Achtung und Theilnahme erfreuen, deren sich Münchens Künstler gerade nicht sehr rühmen können." — „Zu den münchner Bildhauern hat man kein rechtes Vertrauen, wie es scheint, und wir sehen diese häufig dazu verurtheilt, die Ideen Anderer auszuführen, immer aber gezwungen, für Preise zu arbeiten, welche ein berliner Künstler mit Entrüstung zurückweisen würde, wollte man ihm zumuthen, ein Werk für solche unbedeutende Summe zu liefern." — Nun, nun; der Unterschied wird wohl nicht allzu groß sein. Der Herr Verfasser, welcher einem berliner Bildhauer nicht den Auftrag zur Ausführung des Königsdenkmals gönnt, muß die Einnahmen der berliner Bildhauer nicht nach dem Maaßstab zu beurtheilen, nach welchem die preußische Regierung einen münchner Künstler für seine Arbeiten hierorts bezahlt hat.*) Ehe Bayern den preußischen Künstlern überhaupt soviel zu verdienen giebt, wie dieser einzige münchener Künstler von Preußen erhielt, darüber möchte wahrscheinlich noch einige Zeit hingehen.

Nach allen diesen Invektiven schließt der Verfasser mit der naiven Bemerkung, daß er „Niemand habe beleidigen wollen und daß es ihm genüge, ein freimüthiges offenes Wort, Keinem zu Liebe und Keinem zu Leide, ausgesprochen zu haben".

Auch wir wollen mit einem freimüthigen Worte schließen, nämlich mit der Ansicht, daß, wenn der Verfasser die Entfremdung zwischen Nord- und Süddeutschland wirklich beklagt, diese Entfremdung — die übrigens mehr in gewissen verschrobenen Köpfen als in der Wirklichkeit vorhanden ist — schwerlich dadurch ausgeglichen werden dürfte, daß man in öffentlichen Blättern einen so jämmerlichen Nationalhaß gegen Preußen überhaupt und eine so kleinliche Eifersüchtelei gegen die preußischen Künstler im Besonderen zur Schau trägt, wie es in dem obigen Artikel geschehen ist. Was uns betrifft, und wir glauben hier für die große Mehrzahl reden zu dürfen, so versichern wir aufrichtigst, daß wir nicht die geringste Antipathie, im Gegentheil das freundschaftlichste Interesse für Süddeutschland, insbesondere für die gemüthlichen Bayern und Sachsen, fühlen, und daß uns nichts ferner liegt, als Eifersucht und dergleichen in Betreff ihrer künstlerischen oder wissenschaftlichen Kapacitaten zu empfinden.

M. Sr.

*) Kaulbach nämlich erhielt für seine Gemälde im Treppenhause des Neuen Museums gegen 250,000 Thlr., ungerechnet die Entschädigung für Kohle und Papier zur Entwerfung des Cartons; eine Entschädigung, die auf 25,000 veranschlagt wurde. D. Red.

Korrespondenzen.

H. **München**, den 6. Februar 1865. („Vorführung des gefangenen Schamyl", Gemälde von Horschelt). Das hier aufgestellte historische Gemälde von Horschelt, welches die Vorführung des gefangenen Schamyl vor seinen Sieger, den russischen Fürsten Variatinsky, darstellt, erfreut sich eines sehr zahlreichen Besuchs von Seiten des Publikums. Bei aller Anerkennung der Verdienste des Bildes kann ich doch nicht umhin, die Vermuthung auszusprechen, daß der Künstler, wenn er frei hätte schaffen können, den Augenblick der Gefangennahme, nicht aber der Vorführung des Gefangenen gewählt haben würde. Letzteres ist kaum ein Vorwurf für die Malerei, oder überhaupt für künstlerische Darstellung, während das tragische Schicksal der Niederlage des nationalen Freiheitshelden unter die Gewalt soldatischer Uebermacht ein wirklich künstlerisches Motiv gewesen wäre. Selbst wenn man die Russen als Vertreter der Civilisation gegenüber der rohen Naturkraft betrachten wollte, so bliebe diese Vorführung des gefesselten Schamyl immer ein mißlicher Vorwurf. Wahrscheinlich lag auch dem Besteller des Bildes, dem russischen Fürsten Variatinsky, nichts ferner, als eine solche Idee, sondern er hatte wohl die nahe liegende Absicht, sich und seine Generale in der wichtigsten und würdevollsten Situation, sammt dem Stern auf seiner Brust, abkonterfeien zu lassen; und wenn der Künstler noch etwas mehr gethan hat, so hat er es rein aus uneigennütziger Liebe zur Kunst gethan. Die Komposition des Bildes ist folgende: Auf einem mit Birken bewachsenen Hügel sitzt der Fürst, während seine Generale um ihn herumstehen, von seinem Knie hängt der Fürstenmantel herab, über seinem Haupt werden von hintenstehenden Kriegern russische Fahnen gehalten.

Die ganze Versammlung, die einen Halbkreis bildet, hat die Blicke auf einen einzigen Punkt gerichtet: dort steht Schamyl, das Gesicht nach dem Dolmetscher gewendet, der mit der Hand nach dem Fürsten deutet und die Unterredung zwischen letzterem und Schamyl vermittelt. Dicht hinter diesem folgt eine wilde Gestalt mit nackten Armen und Beinen, mit der linken Hand einen Grasbüschel auf eine Wunde des rechten Armes drückend. In Mienen und Bewegung zeigt sie die ganze Rauheit eines Sohnes der Berge; es ist ein Freund Schamyls, der zugleich mit ihm in Gefangenschaft gerieth. Weiter nach links stehen Gruppen von Kriegern, welche mit neugierigen Augen die Gefangenen betrachten, hinten schließt sich die Masse des Heeres an und erfüllt weithin die Landschaft, die mit einem majestätischen Berg, der eine Stadt überragt, ihren Abschluß findet. Der Künstler, welcher dem Vorgang selbst beiwohnte, hatte den Auftrag, ihn ganz so zu malen, wie er ihn gesehen hatte, daher war von einer freien Anordnung nicht die Rede. Gleichwohl ist die Stellung der Figuren nicht unglücklich, indem zwar dem russischen Fürsten dadurch Genüge geschehen ist, daß er einen erhöhten Platz erhalten hat, wo er sogleich in die Augen fällt, gleichwohl aber Schamyl, der unser Hauptinteresse in Anspruch nimmt, auch die Hauptfigur im Bilde ist, indem er die Mitte desselben einnimmt und zugleich durch das Imponirende seiner Erscheinung und die majestätische Ruhe, mit der er sein Schicksal trägt, allen Andern gegenüber eine gewisse moralische Ueberlegenheit behauptet.

Alle Gestalten des figurenreichen Bildes sind vortrefflich gezeichnet, die Bewegungen sind von großer Wahrheit, besonders ist in dem Dolmetscher, der mit Schamyl spricht, die Achtung und Höflichkeit, mit der er dies thut, sehr gut ausgedrückt, um so mehr, als er dem Beschauer den Rücken zukehrt und seine Meinung nur aus seiner Stellung und Handbewegung errathen wird. Wie die Zeichnung der einzelnen Figuren, so sind auch die Gruppen in ihrer Stellung zu einander vortrefflich. Horschelt ist überall Meister, wo es auf Zeichnung und Linie ankommt, weniger kann man dies von der Farbenwirkung sagen. In diesem Falle freilich, wo der Künstler aus einzelnen Portraits ein Bild zusammenfügen sollte, war es keine leichte Aufgabe, sich zu dem eigentlichen künstlerischen Gedanken aufzuschwingen, der ein Kunstwerk zuerst in seiner Totalwirkung, sowohl in Linien als in Farben, durchdringen muß, und von welchem alle einzelnen Theile in des Ganzen abhangen. Es scheint uns aber, nach andern Werke des Künstlers zu urtheilen, eine Eigenthümlichkeit desselben zu sein, daß er die Zeichnung und Linienwirkung überhaupt mehr zu betonen pflegt als die Farbenwirkung. Wir vermissen in dem Bilde hauptsächlich eine solche Vertheilung von Licht und Schattenmassen, welche eine gesammelte Wirkung hervorbringen könnte, vielmehr sind Licht und Schatten darin so zersplittert, daß ihre Wirkung nahezu null ist. Hie und da treten sie ohne Berechtigung zu stark hervor; so hebt sich die Gestalt von Schamyl's Freund so hell ab, daß das Auge des Beschauers unwillkürlich zuerst auf sie gerichtet wird, und einen Augenblick die Täuschung obwalten kann, als sei dies die Hauptfigur, besonders da sie die bewegteste im ganzen Bilde ist.

Indessen es geht bei diesem Gemälde wie bei allen bedeuteren Kunstwerken: Man kommt über dem Interesse, welche ihre Schönheiten einflößen, kaum dazu, sich auch ihre Mängel zu besehen; jedenfalls ist es dankbar anzuerkennen, daß der Künstler ein Bild, welches nach russischem Geschmack entworfen wurde, einem deutschen Publikum gleichwohl noch genießbar gemacht hat.

Kunst-Chronik.

Berlin. — Das Knaus'sche Bild, „Der Taschenspieler", welches seit etwa 5 Wochen „nur auf wenige Tage" in dem Sachse'schen Lokal ausgestellt ist, bleibt bis zum 14. d. M. auf genannter Ausstellung.

— — Der Magistrat hat, wie öffentliche Blätter mittheilen, vor wenigen Tagen an die Professoren Magnus und Menzel, Ober-Hofbaurath Professor Strack und Geh. Ober-Baurath Dr. Stüler, ferner an die Professoren Droysen, Eggers, Schnaase und Waagen ein Schreiben gerichtet, worin er die Herren, unter Vorlegung aller bezüglichen Pläne und Entwürfe über den Bau und die innere Ausschmückung des Rathhauses, um ein Gutachten ersucht. Ob damit ein Kollektivgutachten gemeint sei, ist nicht ersichtlich.

Köln. — Der Absatz der Dombau-Loose nimmt einen überraschend günstigen Fortgang. In den ersten acht Wochen des Betriebes sollen 200,000 Loose untergebracht worden sein, so daß man mit Sicherheit auf einen Zuschuß zum Dombaufond aus der Lotterie bis zum Betrage von etwa 300,000 Thalern rechnet.

Breslau. — Hier hat der Kunsthändler Karfunkel eine permanente Gemäldeausstellung eröffnet. Die Lokalitäten (Schweidnitzerstraße 16—18) sollen sich durch Geräumigkeit, gute Beleuchtung und frequente Lage vortheilhaft auszeichnen.

Wien. — In einem hiesigen Polizeihause in der Sterngasse, das in früherer Zeit ein Kloster gewesen ist, entdeckte man kürzlich eine unterirdische Kapelle, unter deren Hochaltar sich eine steinerne gewölbte Gruft befand. Grabschrift und vorgefundene Dokumente weisen nach, daß hier Eleonore, die Gemahlin Kaiser Ferdinand's II., begraben lag, deren Sarg 1782 bei Aufhebung des Klosters in die Gruft von St. Stephan überführt wurde. Die Kapelle ist kreisförmig; in der hintern Mittelnische steht eine Statue des heil. Joseph, an welcher blos die rechte Hand fehlt. Auf der linken Seite derselben befindet sich eine Marien-Statue mit dem Jesuskinde und eine Engelsfigur. Sämmtliche Bildwerke sind in Sandstein ausgeführt. Außerdem ist die Kapelle mit einigen Freskomalereien verziert, unter denen ein Bild der Dreifaltigkeit oberhalb der Mittelstatue durch Farbenpracht hervorragt. Das Ganze ist grau ausgemalt. Bestehen dürfte die Kapelle schon seit 1643 und ist jedenfalls bei Lebzeiten der kaiserlichen Stifterin des Karmeliterinnenkonvents schon eingerichtet worden.

— — Der Landschaftsmaler Selleny hat drei jener großen Cartons vollendet, welche er nach seinen auf der Weltumseglung mit der „Novara" gemachten Skizzen zur späteren Ausführung in Oel anfertigen will: „Die Insel Madeira mit Funchal", „Die Insel St. Paul im Indischen Ocean" und den „Grottentempel zu Mahama-Beipur in Vorderindien". Demnächst soll ein „Urwald aus Australien" folgen.

Augsburg. — Der bekannte Gemälderestaurator Konservator Eigner in Augsburg hat nach jahrelangen Versuchen einen neuen Gemäldefirniß erfunden, welcher große Vorzüge vor dem bisher gebräuchlichen Harzfirniß voraus haben soll. An Stelle des Harzes kommt eine andere Substanz in Anwendung, welche dem Temperaturwechsel, der Feuchtigkeit und den Sonnenstrahlen widersteht, so daß jedes Springen, Vertrocknen und Abblättern der Farbe verhindert wird; auch können die hiermit gefirnißten Bilder mit Wasser gereinigt werden. Außer dem Vortheil dieser Widerstandsfähigkeit gegen äußere Einflüsse soll der neue Firniß auch dem Ton der Bilder eine an-

genehmere Wirkung mittheilen und nicht so stark glänzen. Bekannte Autoritäten haben über diese Erfindung bereits ein günstiges Urtheil gefällt, von welchen wir u. A. Dr. Emil Dingler, Herausgeber des „Polytechnischen Journals", und den Chemiker Dr. H. Dietz in Augsburg, ebenso die Maler Fr. Pecht, Bernhard Fries und Verdelli in München erwähnen.



Gustav Doré. (Siehe Kunstliteratur.)

München. — Der Geschichtsmaler Theod. Herschelt in München, dessen treffliche Zeichnungen der kriegerischen Vorgänge im Kaukasus hier mehrfach Erwähnung fanden, hat im Auftrage des russischen Fürsten Bariatinski ein größeres Gemälde vollendet, das die Gefangennahme Schamyl's auf dem Aul Gunib behandelt. Der Künstler stellt den Moment dar, wo der durch einen kühnen Handstreich überrumpelte Häuptling dem Sieger vorgeführt wird. (Siehe die Korrespondenz aus München).

Oldenburg. — Der Oldenburgische Kunstverein hat sich an den Oberkirchenrath des Großherzogthums mit der Bitte gewendet, er möge dem Verein diejenigen Kunstwerke und Alterthümer aus den evangelischen Kirchen des Landes zukommen lassen, welche zur Zeit nicht mehr zum Schmuck der Gotteshäuser dienen oder sonst benutzt werden und so dem allmäligen Untergang entgegen gehen. Der Kunstverein wird dieselben in dem neu zu errichtenden Museum aufbewahren. Die geistliche Oberbehörde ist diesem Wunsche bereitwillig nachgekommen und der Verein hat bereits aus den übersendeten Verzeichnissen das künstlerisch Werthvollste ausgewählt.

Stuttgart. — Im königlichen Schlosse zu Friedrichshafen wird der Hofmaler v. Gegenbauer im Auftrage des Königs Karl einen Speisesaal mit Oelgemälden schmücken, die einen fortlaufenden Cyklus von Darstellungen aus den Tagen Ludwigs XIV. bilden werden. Der Künstler hat die betreffenden Skizzen bereits vollendet.

Paris. — Nach dem Vorgange der Delacroix-Ausstellung werden in Paris die Werke Hyppolyte Flandrin's zu einer Ausstellung in der Ecole des Beaux-Arts vereinigt.

Rom. — König Ludwig I. von Baiern hat hierselbst eine ausgezeichnete Arbeit von P. Schöpf gekauft und der deutschen Nationalkirche Santa Maria dell'Anima damit ein Geschenk gemacht.

— — Der englische Bildhauer Gibson, der sich noch immer hier aufhält, hat wieder mehrere Werke vollendet, die von seinen Landsleuten über die Maaßen gerühmt werden. So fertigte der Künstler eine Nymphe, der ein Kupido den Pfeil auf die Brust setzt, ferner eine Psyche, die den Cerberus füttert ꝛc. Leider fährt Gibson in seiner Manier fort, seine sonst gut gemeißelten Marmorbilder anzustreichen und zwar nicht im vollendetsten Geschmacke.

Kunst-Literatur und Album.

Bemerkungen über die Technik der Aquarellmalerei, in ihrer Anwendung auf die Landschaftsmalerei. Von Max Schmidt, königl. Professor und Landschaftsmaler. (Im Selbstverlage; in Kommission bei Lantz & Co. in Berlin).

Wenn ein Künstler sich dazu herbeiläßt, seine technischen Erfahrungen systematisch zu ordnen und durch Veröffentlichung einem größeren Kreise zugänglich zu machen, so ist das schon an sich mit Dank entgegenzunehmen; um wie viel mehr, wenn es sich, wie in diesem Falle um die Erfahrungen eines Künstlers handelt, der nicht nur als Lehrer sich vielfach bewährt hat, sondern auch eine ausgezeichnete Stellung als Maler annimmt. Kritisch in den Inhalt des vorzuliegenden Schriftchens einzugehen, kann um so weniger unsre Absicht sein, als wir selber für mancherlei daraus gewonnene Aufschlüsse erkenntlich sind, und so begnügen wir uns denn mit einer kurzen Inhaltsanzeige. Nach einer Einleitung, worin der Verf. auf die Bedeutung der Aquarellmalerei, besonders bei den Engländern, eingeht, handelt er in einem besondern Kapitel von den „Geräthschaften“, worin ganz praktische Vorschriften über die besten Farben u. s. f. und ihre Bezugsquellen angegeben werden, dann folgen Betrachtungen über die Anwendung der Farben in Rücksicht auf die Behandlung der einzelnen Theile der Landschaft. — Wie diese Detailvorschriften über die einzelnen Partien nun in „Zusammenwirkung“ zu bringen sind, darüber handelt ein weiteres Kapitel, worauf der Verf. in den Schlußbemerkungen in sehr verständiger Weise darauf hindeutet, wie alle technischen Vorschriften und das beste handwerkliche Material Niemanden zum Künstler machen könne, wenn er nicht in sich selbst den Keim zur künstlerischen Anschauung besitzt.

Somit können wir schließlich das Büchelchen Allen, die sich mit Vorliebe und Talent der Aquarellmalerei widmen wollen, als einen sicheren Führer empfehlen, besonders wenn sie schon einige praktische Vorkenntnisse sich angeeignet haben. Sr.

Victoria. Illustrirte Muster- und Mode-Zeitung. Berlin, A. Haack.

Wir haben zwar schon einmal Gelegenheit genommen, der „Victoria“ unsere Anerkennung zu zollen; wir fühlen uns jedoch gedrungen, noch einmal auf sie zurückzukommen, weil wir eine neue Anzahl ihrer Blätter durchgegangen und uns von ihrem Werthe uns auf's Neue überzeugt haben. Nicht nur jene Nummern, welche den weiblichen Kunstfertigkeiten gewidmet sind, sondern auch den literarischen Theil dieser illustrirten Muster- und Modezeitung dürfen wir der Damenwelt unbedingt empfehlen.

Die „Victoria“ sorgt für die Bedürfnisse jener Leserinnen, welche Unterhaltung oder wissentschaftliche Unterhaltung suchen, ebenso gut, wie für die emsige Hausfrau, die ihre Kenntnisse in allen Zweigen weiblicher Berufsthätigkeit zu bereichern wünscht. Mit ansprechenden Sagen und Novellen wechseln auf's Angenehmste interessante Mittheilungen aus der Geographie, aus der Kunst- und Kulturgeschichte, der Technologie, der Hauswirthschaftslehre, der Kochkunst und der Mode, so daß der geeigneten Leserin nicht leicht etwas zu wünschen übrig bleibt. Während Räthsel, Rösselsprung und Rebus zur Kombination auffordern, beweisen die der Mode und den Handarbeiten gewidmeten Blätter, daß das Denken, wenn es auch in materiellen Dingen seine Anwendung findet, Geld, Zeit und Mühe erspart. Zum Schluß verdient auch das Bestreben, den musikalischen Leserinnen bisweilen eine Ueberraschung zu bereiten, rühmende Anerkennung.

Globus. Zeitschrift für Länder- und Völkerkunde. Chronik der Reisen und geographische Zeitung. In Verbindung mit Fachmännern und Künstlern, herausgegeben von Karl Andree. Bd. VI., Lief. 2. bis Band VII. Lief. 8. (Hildburghausen. Verlag des Bibliographischen Instituts. 1864—65).

Nachdem wir in Nro. 20 des vorigen Jahrgangs die früheren Bände dieses verdienstlichen Sammelwerks angezeigt, ist eine geraume Zeit vergangen, obschon wir wohl Veranlassung gehabt hätten, unsere Leser auf den artistischen und vielfach auch auf den literarischen Inhalt desselben aufmerksam zu machen. Indem wir hiermit die Versäumniß nachholen, wollen wir zunächst im Allgemeinen unsere Anerkennung der meist ausgezeichneten, künstlerisch wie technisch gleich bedeutenden Holzschnittillustrationen aussprechen, mit denen der Globus auf's Allerreichste ausgestattet ist. Im Besonderen heben wir hervor die Illustrationen zu der „Fahrt auf dem Suezkanal“ (Lief. 2) „Wanderungen in Siam und Cambodsha“ (Lief. 3), zu „Die Felsentempel in Indien“ (Lief. 5), namentlich aber die genialen Zeichnungen von Gustav Doré*) zu den „Streifzügen in der spanischen Provinz Valencia.“ Diese allein machen den Globus auch für Künstler, und vorzugsweise für diese, zu einer Quelle des vielseitigsten Genusses. Sowohl landschaftliche wie figürliche Kompositionen sind von einer Kraft und Schönheit, welche die höchste Bewunderung der Kenner erregen muß, wenn sie auch in der graphischen Behandlung nicht überall frei von Manier sind. Aber es ist eine Manier, die man ihrer feinen Charakteristik des Inhaltes halber lieb gewinnen kann. Es ist eine lange Reihe von Kompositionen, welche sich von der 6. Lieferung des IV. Bds. bis in die neuesten Lieferungen hineinziehen und einen wahren Schatz von illustrativer Charakteristik enthalten. Als besonders genial heben wir hervor die „Melonenverkäufer in Valencia“, „Der Terrero in der Schenke“, „Der Guadalquivir“, „Die Jagd auf Flamingos“, „Bauern aus der Umgegend von Carcagente“ u. s. f. (Fortsetzung folgt).

*) Wir geben sein Portrait als Illustration der heutigen Nummer. D. Red.

Kunst-Institute und Kunst-Vereine.

Königliche Akademie der Künste.

Preisbewerbung.

Die diesjährige Preisbewerbung der Königlichen Akademie der Künste ist für die Bildhauerei bestimmt. Um zur Konkurrenz zugelassen zu werden, ist erforderlich, daß der Aspirant alle zu seinem Fach gehörigen, sowohl theoretischen als praktischen, in der akademischen Verfassung vorgeschriebenen Studien auf einer der Königlich preußischen Kunst-Akademieen gemacht habe. Es darf ferner derselbe das 30. Lebensjahr nicht überschritten haben. Die Anmeldungen zur Theilnahme müssen bei dem mit den Direktorats-Geschäften beauftragten Professor Daege bis zum Sonnabend den 1. April d. J., 12 Uhr Mittags, persönlich gemacht werden. Die Prüfungs-Arbeiten beginnen Montag den 3. April, früh 8 Uhr. Die Hauptaufgabe wird am 10. April ertheilt, und die im Akademie-Gebäude auszuführenden Bildwerke müssen am 13. Juli d. J. dem Inspektor der Königlichen Akademie übergeben werden. Die Zuerkennung des Preises, bestehend in einer Pension von jährlich 750 Thalern auf zwei auf einander folgende Jahre zu einer Studienreise nach Italien, erfolgt in öffentlicher Sitzung der Akademie am 3. August d. J. Ausländern können nur Ehrenpreise zu Theil werden.

Berlin, am 1. Februar 1865.

Die Königliche Akademie der Künste.

Im Auftrage: Ed. Daege. O. F. Gruppe.

Polytechnische Gesellschaft.

In der Januarsitzung hielt Herr Prof. Dr. Koner einen Vortrag über das häusliche Leben der Römer. Das Interesse für das Leben der alten Kulturvölker, bemerkte der Redner, wird besonders beim Anblicke ihrer vollendeten Kunstleistungen erregt. Die uns überlieferten Ueberreste waren von größtem Einflusse auf die künstlerische Entwickelung unserer Zeit. Davon zeugen die Bauwerke eines Schinkel, die Kunstwerke eines Thorwaldsen 2c. Diese Meister haben es auch verstanden, den Sinn für antike Kunst in weiteren Kreise zu verbreiten; überall finden wir Nachbildungen antiker Kunstwerke sowohl in den Bauten, wie in Statuen, Vasen 2c. Was an alten Kunstwerken einen so mächtigen Zauber auf uns ausübt, das ist die Naturwahrheit, das richtige Maaßhalten jedes Theils zum anderen und zum Ganzen. Dies nöthigt uns, diese Formen verstehen zu lernen und als Vorbild für unsere Denkmäler zu benutzen. Ein Volk, in dessen Mitte sich ein solcher Kunstsinn kundgab, in seinem häuslichen Leben kennen zu lernen, nöthigt uns das größte Interesse ab. — Zur Schilderung benutzte der Vortragende die Zeit der letzten Jahre der Republik und der ersten des Kaiserreichs, also die Zeit um Christi Geburt. Die Quellen zu unserer Kenntniß des Gegenstandes liefern einmal die Zeugnisse römischer Schriftsteller, welche schon ein helles Licht darüber verbreiten, dann ganz besonders die aus den Nachgrabungen erlang-

ten Resultate des unmittelbaren Anschauens. Besondere Aufklärung verbreiteten die seit 1748, jedoch erst am Anfange dieses Jahrhunderts zur Zeit ber französischen Herrschaft in Italien und in neuester Zeit mit der der Sache gebührenden Sorgfalt betriebenen Ausgrabungen der im Jahre 79 n. Chr. bei Gelegenheit des Ausbruchs des Vesuv verschütteten Stadt Pompeji. Die jetzt fast vollständig ausgegrabene Stadt giebt eine schöne Anschauung von der Bauart und der häuslichen Einrichtung nicht bloß dieser Stadt, sondern wohl auch anderer bedeutenderer Städte, vorzüglich aber Roms, des Centrums der Bewegung über das Weltall. Einen großartigen Anblick mußte wohl die alte Siebenhügelstadt mit ihren 1½ Millionen Bewohnern und dem täglichen Verkehr von Tausenden von Fremden aus allen Theilen der Erde gewährt haben. Die Straßen waren nur schmal, zum Theil schlecht gepflastert; die Hütten der Armen erhoben sich neben den Palästen der Reichen. Die Erfindung der neueren Zeit, die offenen Rinnsteine, kannten die Alten nicht; sie hielten es für zweckmäßiger, die Abfälle und den Schmutz der großen Städte lieber in, den Sinnesorganen nicht zugänglichen, unterirdischen Kanälen abzuleiten. Aus Rom ist uns noch ein Bruchstück der 10 Fuß hohen und 20 Fuß breiten Cloaca maxima erhalten. Ein besonderes Kollegium führte die Aufsicht über dieselbe, die zuweilen kostspielige Reparaturen nöthig machte; sie wurde für so wichtig gehalten, daß man sie sogar unter den Schutz einer besonderen Gottheit, der Venus cloacina, stellte. Unglaublich in die Höhe waren die Miethspreise der Wohnungen getrieben, so daß nach den Berichten der Alten die ärmlichsten Wohnungen in Rom ebenso theuer zu stehen kamen, als Paläste in kleineren Provinzialstädten. Es war hier ein ungeheures Feld der Spekulationswuth; die Häuser waren leicht gebaut und daher mannigfachem Verderben, Feuersbrünsten, Einstürzen rc. ausgesetzt. Die Wirthe verstanden es, diese Verluste schon vorher durch die Höhe der Miethspreise zu decken, der Grund und Boden war enorm theuer, und Kaiser Nero hielt es daher, um seinen Plan, Rom zu verschönern, auszuführen, für das praktischste, die Stadt in Brand zu stecken. Auf den Ruinen des alten Roms entstand jetzt das kaiserliche Rom mit seiner Fülle von Palästen, Triumphbogen, großen Prachtplätzen und Bauten, wie sie seitdem keine andere Stadt wieder aufzuweisen hatte. Die innere Bauart der Häuser war überall dieselbe. Auf dem Flure war die Zelle des Thürhüters, welcher mit äußerster Strenge die eingehenden Personen zu beobachten und dem Besitzer des Hauses unliebsame Besucher, wie Gläubiger rc. nöthigenfalls mit Gewalt fern zu halten hatte. Gegen die Einfachheit der Zimmer stach besonders in der späteren Zeit der Luxus, der auf das Mobiliar, besonders auf Tische und Polster, verwandt wurde, wunderbar ab. Die Füße der Tische waren oft aus edlen Metallen gegossen. Besonderen Werth legte man auf schöne Tischplatten; eine einzige dergleichen, die Cicero, ein nach unseren Begriffen nicht sehr begüterter Privatmann, besaß, kostete 1½ Million Sesterzien, etwa 75,000 Thlr. Was die Lebensweise betrifft, so ist ein gewaltiger Unterschied bemerkbar zwischen der der alten Römer und der zur Zeit des Kaiserreichs. Das Atrium, der größte bedeckte Saal des Hauses, dessen Wände mit den Bildern der Ahnen geziert waren, das früher der Sammelplatz des Familienlebens war, bildete später das Vorzimmer, in welchem die Klienten des Patrons, Leute, die vom Besitzer Geld gegen wucherische Zinsen erhalten hatten, Arme, die um Wohlthaten bettelten, hungrige Weihrauch spendende Poeten und andere, selbst besoldete, Antichambristen alle Morgen auf die Ankunft des Hausherrn warteten. Die Sittenentartung, die mit seltenen ehrenvollen Ausnahmen am kaiserlichen Hofe herrschte und mit größter Schamlosigkeit offen zur Schau getragen wurde, verfehlte nicht, ihren verderblichen Einfluß bis auf das innerste Familienleben auszuüben. Die schöne weibliche Zucht der alten Römerinnen, ihre Beschäftigung mit Weben und ähnlichen Dingen, hatte schon längst aufgehört; Sklavinnen verrichteten jetzt diese Arbeiten. In Putzsucht und Schamlosigkeit wetteiferten die Römerinnen unter dem Kaiserreich. Besonderes Gewicht wurde auf den Kopfputz gelegt; die Haare wurden zu förmlichen Thürmen auf dem Kopfe geflochten und nur zu oft mußte, wenn das eigene Haar nicht ausreichte, das schöne wallende Haar deutscher Frauen aushelfen. Die um sich greifende Sittenlosigkeit wurde begünstigt durch große Schaustellungen und durch die berüchtigten schlemmerischen Gastmäler; Leckerbissen aus allen Theilen der Erde wurden auf den Tischen servirt. Statt der Gabeln und Messer dienten die 5 Finger und Löffel; nach jedem Gange wurde ein Waschbecken herumgereicht, alle Verrichtungen, wie auch das Essen, geschahen nicht im Sitzen, sondern im Liegen. Während es früher für Schlemmerei galt, den Wein unverdünnt mit Wasser zu trinken, wurde dies später zur Regel. Das Ende eines solchen durch Ausschweifungen und Unsittlichkeiten gewürzten Mahles glich nach den Zeugnissen alter Schriftsteller oft dem Bilde eines Schlachtfeldes nach geschlagener Schlacht, die Einen wurden halbtodt hinausgetragen, während die Anderen betäubt auf dem Platze zurückblieben. Die fortwährende Steigerung der Sittenverderbniß und die damit einbrechende Korruption und Fäulniß im politischen und socialen Leben der Römer mußte endlich den Untergang des durch strenge Sittenreinheit und Tugenden der Vorfahren gegründeten Weltreichs herbeiführen. Andere Völkerstämme brachen in Italien ein; auf den Ruinen des alten Roms erhob sich allmälig das neue Rom, das, wenn auch übrig gebliebene Ruinen von der alten Herrlichkeit zeugen, nicht mehr im Stande ist, ein Bild der kolossalen und prachtvollen alten Weltstadt zu gewähren.

Thüringer Kunstverein.

Indem wir in Betreff der Eröffnung der Ausstellungen und der Aufeinanderfolge der den Cyklus bildenden Städte auf den „Ausstellungskalender" verweisen, erinnern wir daran, daß laut unserer Bekanntmachung in der deutschen Kunstzeitung „Die Dioskuren" alle geachteten und geehrten Künstler Deutschlands und der Nachbarländer freundlichst eingeladen sind, unsere Ausstellungen mit ihren Werken zu schmücken. Das vergangene Vereinsjahr hatte ein günstiges Resultat, indem der vierte Theil (nämlich 58 Bilder) der Einsendungen käuflich untergebracht wurde, und verweisen wir hierbei auf den kürzlich im Kunstblatte „Die Dioskuren" veröffentlichten Bericht, wo am Schlusse alle Künstler, welche bei uns ihre Werke verwertheten, namentlich aufgeführt sind.

Wenn wir daher mit Recht auf eine große Theilnahme der Herren Künstler in Folge dieses günstigen Resultates rechnen dürfen, erlauben wir uns, dieselben freundlichst zu ersuchen, ihre Einsendungen recht pünktlich uns zugehen zu lassen; erwarten auch sehr bald die diesfallsige Anmeldung derselben und bitten die hier unten abgedruckten Bedingungen, unter welchen bei uns die Einsendungen überhaupt nur erfolgen können, genau zu beachten, damit in keiner Weise Irrungen vorkommen.

1. Die Einsendung der Kunstwerke muß bis zum 10. April d. J. geschehen, und erwarten wir die schriftliche Anmeldung derselben, welche die genaue Beschreibung des Gegenstandes enthalten muß, spätestens bis zum 1. April d. J.
2. Nachsendungen einzelner Kunstwerke können zwar stattfinden, dieselben sind jedoch stets an die unterzeichnete Direction nach Erfurt zu adressiren, und muß deren schriftliche Anmeldung immer 4 Wochen vor Ankunft des Kunstwerkes erfolgen. Sendungen aber, welche nach dem 1. Juli d. J. erst erfolgen, genießen nicht mehr die Frachtvergütung vom Verein, sondern werden dann nur franco angenommen.
3. Die Transportkosten für Her- und Rücksendung werden aus der Kasse des Vereins gezahlt; doch bedürfen Kunstwerke von mehr als 2 Centner Gewicht und zu großem Umfang erst der besonderen Genehmigung von uns. — Bei angekauften Kunstwerken kommt die Herfracht in Abzug. — Besondere Nachnahme und Speditionsgebühren werden jedoch nicht gut gethan, sondern nur die einfache Fracht gezahlt. — Zusendungen von andern Vereinen und Ausstellungen werden nur franco angenommen.
4. Alle Zusendungen von Kunstwerken erwarten wir per Eisenbahn oder gewöhnlicher Frachtfuhre und nehmen Postsendungen oder als Eilgut nur unter der Bedingung an, daß für die Porto- oder Eilfrachtzahlung das Kunstwerk haftet.
5. Alle brieflichen Anfragen, Anmeldungen u. s. w. müssen franco geschehen und stets an die Central-Direction des Vereins nach Erfurt gerichtet werden.
6. Zugelassen werden zur Ausstellung vorläufig nur Original-Gemälde, Cartons, Kupferstiche und Zeichnungen.
7. Die Kunstwerke müssen sorgfältig verpackt sein und darf jede Kiste nur ein Werk enthalten, und behält sich der Verein vor, im Nichtbeachtungsfalle dieser Vorschrift besondere Kisten auf Kosten des Einsenders anfertigen zu lassen. Die Kisten müssen, sowie der Deckel derselben, an den Fugen mit starkem Papier verklebt sein, und darf die Befestigung nur mit Schrauben geschehen. Außerdem ist, da hier wo möglich alle Gemälde mit den Kisten ausgestellt werden und diese Maaßregel

nur zum Schutze der Goldrahmen geschieht, die Kiste mit dunklem Papier sauber auszulleben. Am Deckel aber muß die genaue Beschreibung des Gegenstandes, der Preis, sowie Name und Wohnort, resp. Straße und Hausnummer des Künstlers angegeben sein.

8. Rücknahme der einzelnen Kunstwerke vor Beendigung des Cyklus ist zwar gestattet, es wird jedoch dann die Fracht dafür nicht gut gethan.

9. Der Schlußtermin des Ausstellungs-Cyklus wird in der deutschen Kunstzeitung „Die Dioskuren", welche in Berlin erscheint, angegeben, und haftet der Verein nach der Rücksendung nur einen Monat, vom Tage der Absendung an gerechnet, für die richtige Ablieferung der Kunstwerke, wird jedoch jedem Empfänger von der Absendung brieflich Anzeige machen.

10. Verkäufe von Kunstwerken können nur allein durch die Direction des Kunstvereins abgeschlossen werden, und werden die Herren Künstler ersucht, alle ihnen durch Privaten etwa dahingehenden Anträge und Kaufgebote sogleich der Direction zu übersenden und den Abschluß solcher Geschäfte von derselben im besten Interesse der Künstler zu erwarten.

Zur Bequemlichkeit der Herren Künstler wird die löbliche Künstler-Kommission in Düsseldorf, der Kastellan der Akademie der Künste Herr Müller in Berlin, die Arnold'sche Kunsthandlung in Dresden, und Spediteur Pichler's sel. Erben in München bereit sein, die einzelnen abgegebenen Kisten in Empfang zu nehmen und sie dann in größeren Transporten hierher senden.

Der Verein hofft, daß er, wenn nur gediegene und dabei auch ansprechende Kunstwerke eingesandt werden, einen bedeutenden Umsatz derselben werde vermitteln können, bittet daher dringend, hierauf besonders Acht zu haben.

Erfurt, im Januar 1865.

Die Central-Direction der Thüringer großen Kunst-Ausstellung.
E. Dietrich, königl. Professor.

Ausstellungskalender.

Deutscher Ausstellungskalender.

Für 1864/65.

Oesterreichischer Kunstverein in Wien. Wechsel der Bilder am 1sten jedes Monats. (Siehe die Ankündigung in Nr. 35 vor. Jahrgangs.)

Kunstverein für Böhmen. Die Ausstellung in Prag wird eröffnet am 23. April. Einsendungstermin 9. April. Dauer bis zum 11. Juni. (Bedingungen s. in Nr. 6 d. J.)

Krakauer Kunstverein. Eröffnung am 1. März. Einsendungstermin bis zum 13. Februar.

Ostdeutscher Cyklus. Eröffnung am 15. December 1864 zu Danzig. Es folgen Königsberg (2. Febr. 1865), Stettin und Elbing (1. April), Breslau (1. Mai), Görlitz. Schluß Mitte August.

Süddeutscher Cyklus. Eröffnung im November 1864 zu Regensburg. Es folgen Bamberg, Würzburg und Wiesbaden. Schluß im August 1865.

Westlicher Cyklus. Eröffnung in Hannover (16. Febr.). Es folgen Magdeburg (2. April), Halberstadt (4. Mai), Halle (10. Juni), Gotha (16. Juli), Kassel (30. August). Schluß im Oktober.

Thüringischer Cyklus. Eröffnung am 15. April zu Erfurt. Es folgen die Städte Zeitz, Jena, Gera, Greiz, Plauen, Hof, Sondershausen, Nordhausen und Weimar. Schluß im November. (Siehe unter Kunstinstitute in dieser Nummer.)

Ausländische Ausstellungen.

Allgemeine schweizerische Kunstausstellung. Oestlicher Turnus. Eröffnung in Zürich (16. April). Es folgen Basel (21. Mai), Schaffhausen (25. Juni), Konstanz (30. Juli), St. Gallen (27. August), Winterthur (24. September). Schluß 8 Oktober. Einsendungstermin 1. April (nach Zürich an das Comité).

Pariser Salon von 1865. Die Ausstellung beginnt am 1. Mai und schließt am 20. Juni. Werke aller Nationen; Einsendungstermin 10.—20. März, 6 Uhr Abends. Die Bedingungen sind die gewöhnlichen.

Toulouse. Kunst- und Kunstindustrie-Ausstellung. Eröffnung im Juni.

Besançon. Kunstausstellung des Kunstvereins. Eröffnung am 15. März mit zweimonatlicher Dauer. Einsendungstermin vom 15. Februar bis 1. März

Lyon: „Société des Arts", Eröffnung am 7. Jan. d. J.

Bordeaux. Kunstvereinsausstellung (Exposition de la société des Amis des Arts): Einsendungstermin von 1.—10. Februar d. J. Bedingungen wie üblich.

Pau. Ausstellung des Vereins der Kunstfreunde. Eröffnung am 25. Januar, Dauer bis zum 15. März.

Glasgow. Eröffnung am 6. Februar d. J.

Dublin. Internationale Kunst- und Industrieausstellung. Eröffnung am 9. Mai, Dauer 6 Monate.

Briefkasten.

Hrn. H. **Korrespondenten in München:** War sehr willkommen. Wir bitten um fernere Mittheilungen. D. Red.

Kommissions-Verlag der Nicolai'schen Verlags-Buchhandlung in Berlin. (G. Parthey) — Druck von G. Bernstein in Berlin.



Deutsche Kunst-Zeitung.

Hauptorgan der Deutschen Kunstvereine.

Zehnter Jahrgang. № 8.

Herausgegeben und redigirt von Dr. Max Schasler.

19. Februar 1865.

Abonnementsbedingungen.

„Die Dioskuren" erscheinen **wöchentlich** (Sonntags) in 1—1½ Bogen 4to zum Abonnementspreise von 1½ Thlr. pränumerando pro Quartal. — Preis einer einzelnen Nummer 4 Sgr. — Bestellungen nehmen außer der „Expedition der Dioskuren" an:

1. Für **Deutschland** sämmtliche Postanstalten, Buch- und Kunsthandlungen
2. Für **Großbritanien, Amerika und Australien** G. Bender's Buchhandlung und General-Zeitungs-Agentur in London, 8. Little Newport-street Leicester-sq.

Redactionsbureau Victoriastrasse Nro. 16.

Inhalt:

Studien zur Charakteristik bedeutender Künstler der Gegenwart.

XLII. A. v. Klöber.

(Nekrolog).



riedrich August v. Klöber nimmt in der Geschichte der neueren Zeit eine besondere Stellung ein. Er hat, wenn auch zahlreiche Schüler, doch keine Schule gebildet. Seine Richtung, auf die wir unten näher eingehen werden, war eine eigenthümliche, streng nach allen Seiten hin begrenzte, und blieb vielleicht deshalb, vielleicht auch ihrer etwas abstrakten Tendenz halber ziemlich isolirt und ohne Nachahmer.

A. v. Klöber ist der Sohn des Kammerdirektors Ludwig v. Klöber, welcher als ein vielseitig gebildeter Mann geschildert wird, und wurde am 21. August 1798 zu Breslau geboren. Bei dem Tode seines Vaters war der junge Klöber noch ein Kind. Seine Mutter, aus der gräflichen Familie von Pfeil, verheirathete sich nach einigen Jahren abermals, und zwar mit dem Kammerherrn von Ponikau in Dessau, wurde jedoch in kurze Zeit abermals Wittwe und kehrte nach Breslau zurück.

Wie es bei entschiedenen Künstlernaturen gewöhnlich geschieht — wir erinnern nur an Rietschel —, zeigte sich die Lust an der graphischen Reproduction des Gesehenen früh in den Knaben. Es haben sich Briefe in der Familie erhalten, welche dafür Zeugnisse ablegen, daß er schon im fünften Jahre mit Geschick und Freude zeichnete. Indessen hielt man dies um so mehr für eine talentvolle Spielerei, als Klöber adlig war und damals, im Anfang des Jahrhunderts, die Künstler eine zu untergeordnete Stellung einnahmen, als daß die Familie ernstlich daran dachte, sein angeborenes Talent zum Lebensberuf auszubilden. Er wurde im 12. Jahre auf die Kadettenschule nach Berlin

geschickt. Als nach der Schlacht bei Jena das Kadetten-Corps verlegt wurde, nahm seine Mutter ihn zu sich zurück und flüchtete sich mit ihren Kindern, als die Franzosen einrückten, nach Troppau. Hier machte er die Bekanntschaft eines österreichischen Barons, von Skrebenski, welcher sich mit seiner Schwester verlobte und der durch seine reiche Kunstsammlungen, namentlich an Kupferstichen, in deren Studium sich der junge Klöber versenkte, sowie durch aufrichtige Theilnahme an seinen Bestrebungen einen nachhaltigen und bedeutenden Einfluß auf den jungen Mann gewann. Bei der allgemeinen Niedergeschlagenheit und Demoralisation, in welcher sich das preußische Militair damals befand, war glücklicherweise der Gedanke, den jungen Klöber noch ferner der militairischen Laufbahn sich widmen zu lassen, nichts weniger als verlockend. Er sollte nun Baumeister werden und begab sich deshalb in seinem 16. Jahre auf die breslauer Bau- und Gewerbeschule. Aber auch hier fand er nicht Genüge. Zwar wurde fleißig gezeichnet und selbst gemalt; aber die anderweitigen Disciplinen, welche das Bauhandwerk erfordert, sagten ihm nicht zu; und als er einst eine Kopie nach einem Raphael'schen Gemälde sah, gerieth er in einer Art von Verzweiflung, die nur durch das Versprechen seiner überraschten Mutter, seinen Wunsch, sich ausschließlich der Malerei zu widmen, erfüllen zu wollen, gehoben wurde.

Durch die Vermittlung des Ministers von Rheden, dessen Fürsprache seine Mutter zu gewinnen wußte, wurde es ihm gewährt, in die berliner Akademie der Künste eintreten zu dürfen. Gottfried Schadow, welcher damals (1812) Vicedirektor der Akademie war, interessirte sich bald für den strebsamen Kunstjünger. Er hatte bereits die vorbereitenden Klassen absolvirt und sollte in den Aktsaal eintreten, als der ausbrechende Freiheitskrieg auch ihn, wie so viele tausend Andere, für die begeisterungsvolle Vertheidigung und Befreiung des lange geknechteten Vaterlandes zu den Waffen rief. Er trat als freiwilliger Jäger in das Gardecorps ein und kämpfte als solcher die Schlachten bei Großgörschen und Bautzen mit und zog als Sieger in Paris ein. Hier aber machte der Anblick der massenhaft aufgehäuften Kunstschätze einen solchen Eindruck auf ihn, daß er, auf den angebotenen Offiziersrang verzichtend, sich abermals ausschließlich der Kunst zu widmen entschloß. Er begab sich zunächst nach Wien zu seinem Schwager Skrebenski, studirte fleißig die zahlreichen Galerien und trat in die dortige Akademie ein. Hier lernte er auch Beethoven kennen und zeichnete dessen später lithographisch vervielfältigtes Portrait. Ueber seinen Umgang mit Beethoven hat er noch im verflossenen Jahre (in der allgemeinen Musikzeitung zu Leipzig (Nro. 18) eine interessante Beschreibung geliefert.

Es scheint, daß hier in Wien sich seine Richtung auf die Antike schon ziemlich entschieden ausgesprochen hat, ja daß von ihm mehrfach Bedeutendes bekannt geworden sei. Dafür spricht wenigstens die Thatsache, daß er im Jahre 1818 auf Antrag Schinkel's nach Berlin berufen wurde, um für das neu erbaute Schauspielhaus Wandgemälde aus der Apollomythe und nach andere symbolisch-antiken Motiven auszuführen. Drei Jahre später finden wir ihn in Italien, wohin er unter Beihülfe des Kultusministeriums wanderte. Hier erlabte er sich nun an den Meisterwerken der großen Kunstepoche; namentlich war es Raphael, den er mehrfach kopirte. Unter den damals in Rom weilenden deutschen Künstlern schloß er sich besonders an Genelli, Kopisch und Ahlborn an. Das erste bedeutende Werk, was er hier schuf, trug ganz entschieden den Stempel der in's Italienische des sechszehnten Jahrhunderts übersetzten antikisirenden Richtung. Es war betitelt „Die Toilette der Venus" und stellte in symbolisirender Auffassung die Liebesgöttin dar, wie sie von Amorinen umspielt und von den Grazien bedient wurde. Dies Gemälde führte er im Auftrage des Prinzen Heinrich aus und wiederholte es später für den König Friedrich Wilhelm III. Es folgte sodann ein anderes Gemälde „Perseus und Andromeda", wozu er durch eine Preisausschreibung des damals neugegründeten „Vereins der Kunstfreunde im preußischen Staate" veranlaßt wurde.

Nach siebenjährigem Aufenthalt in Rom kehrte er (1828) nach Berlin zurück. Preußen hatte sich von den langen Leidensjahren noch nicht erholt; vor den materiellen Interessen trat das Kunstbedürfniß sehr zurück. Auch von oben her wurde mehr für Kirchen, Schulen und Ackerbau als für die Kunst gesorgt. An große monumentale Aufgaben, sei es für Maler sei es für Bildhauer, war gar nicht zu denken. Klöber, dessen antikisirende, bezüglich symbolisirende Richtung wesentlich auf monumentale Behandlung angewiesen war, hatte deshalb einen harten Stand, so entschloß er sich denn, seine Talente nach einer andern Seite hin zu verwerthen. Mehre Jahre lang entwarf er Kompositionen für die malerische Ausschmückung der aus der königlichen Porzellanmanufaktur hervorragende Werke, zeichnete und malte zahlreiche Gruppen mit großer Anmuth, wie einen „Reigen von fünfundzwanzig glücklichen Ehejahren" zur silbernen Hochzeit des Prinzen Friedrich von Preußen, ferner in verschiedenen Gruppirungen die „Monate", die „Jahreszeiten", die „Elemente", selbst indische Motive, „Elephantenjagden", „Odaliskentänze", „Haremsfceuen" u. s. f., ferner Kompositionen für Medailloplastik, wie zum „Dreihundertjährigen Jubiläum der Reformation", für Goldschmiedearbeiten, Seidenwebereien u. s. w. Auch mit Lava- und Glasmalerei beschäftigte er sich, wovon mehre Heiligenbilder in der griechischen Kapelle in Potsdam und das Krucifix mit Luther und Melanchthon in der Schloßkirche zu Wittenberg Zeugniß ablegen.

Aber alle diese Arbeiten genügten ihm nicht, sein eigentliches Talent konnte nur in der monumentalen Malerei Befriedigung finden. Daß er so lange sich gegen die Staffeleimalerei sträubte und lieber kleinere Flächen, wie die Körper von Porzellanvasen, bemalte, als selbstständige Gemälde schafft, zeugt von einem richtigen Takt für die Eigenthümlichkeit seiner Richtung. Wäre ihm in jener Zeit das Glück geworden, große Kompositionen in der Wandmalerei auszuführen, Klöber hätte sich ganz anders entwickelt, als es geschehen. Später, als ihm die Gelegenheit geboten wurde, war es fast zu spät, seinem Genius fehlte es an der Jugendfrische und Unmittelbarkeit. (Schluß folgt).

Korrespondenzen.

Ω **Stuttgart**, den 9. Februar 1865. (Ausstellung im Kunst-Verein. Permanente Ausstellung). Von den gegenwärtig im Kunst-Verein neu ausgestellten Werken ragt zunächst durch seine Größe hervor das Historienbild „Die besiegten Mailänder vor Kaiser Friderich Barbarossa“ von Karl Svoboda in Wien, das Eigenthum der Verbindung für historische Kunst ist. Verschiedene Stimmen haben bereits in anderen Blättern eine eingehende Beschreibung über das Gemälde gegeben, so daß wir von einer solchen absehen und vielmehr gleich zur Charakterisirung des Werkes als künstlerischer Leistung übergehen. — Vor Allem ist die Komposition durch den Mangel an Einheit keine glückliche zu nennen. Das Bild zerfällt gewissermaaßen in zwei horizontal übereinander stehende Partien. Die obere wird von dem Kaiser und seinen Begleitern, die untere von dem Zuge der besiegten Mailänder eingenommen, und tritt diese Theilung noch schärfer durch die horizontale Zeichnung der Architektur hervor. Dem Bilde wird nicht mit Unrecht der Vorwurf des Konventionellen gemacht, was besonders von der aus dem Kaiser und seinen Begleitern gebildeten Gruppe gilt. Ueberdies klebt mancher Figur zu sehr das gestellte Modell an und läßt den Beschauer nicht recht warm werden. Hiezu dürfte man auch einen zweiten und zwar hauptsächlichen Grund darin finden, daß, obschon die einzelnen Figuren aus dem Zuge der Mailänder zu dem erhöhten Mittelpunkt des Bildes — Barbarossa — hinaufsehen und wenigstens so den Zusammenhang zum Ganzen erkennen lassen, doch das Bild, abgesehen von der oben erwähnten Haupttheilung, sich zu sehr in einzelne Gruppen auflöst. Das Auge irrt eben von einer zur anderen, ohne sich mit lebhaftem Interesse auf einen Punkt recht koncentriren zu können. Außerdem erscheinen einige Figuren, weil zu kurz gezeichnet, unproportionirt. Was der Zeichnung mangelt, sucht das Kolorit gut zu machen, das an dem Bilde wol noch das Beste ist.

Karl Bäuerle's „Italienische Studienköpfe“ sind typisch interessant und dürften mehr Beifall finden, als seine gegenwärtig in der „Permanenten“*) ausgestellten Portraits. Eine „Episode aus dem Gefecht von Veile“ von Louis Braun ist in der bekannten glatten und sauberen Manier des Künstler's gemalt. Durch hübsche Gesammtwirkung erfreut die Familienscene „Ermahnung“ einer Mutter, welche ihrem kleinen Sohne Geld zu Einkäufen giebt, von Hanne Rhomberg.

In der „Partie aus dem Hinterdux in Tirol“ von Fr. Unterberger verdient nur die solide Behandlung Erwähnung. — Rich. Zimmermann's „Kühe und Schafe in einer Felsschlucht“ ist eine täuschende Imitation der Werke Nic. Berghem's und als solche tritt bei dem an und für sich tiefen Ton des Bildes die dunkle Lasur des Vordergrundes nicht zu störend entgegen, obschon sie zu absichtlich erscheint. Das Bild besitzt viele Schönheiten; ob jedoch derartige Nachahmungen, so vorzüglich diese auch ausfallen mögen, empfehlenswerth sind, möchten wir in Zweifel ziehen. — Eine weite Perspektive durch hohe Kastanienbäume auf lichtblaue Fernen genießen wir in dem „Kastanienwald bei Meran“ von H. Funk. Der Behandlung des Laubes hätten wir gern eine weniger in's Detail gehende Zeichnung gewünscht, die an die Manier Ludwig Richter's erinnert, doch ist dies zu unwesentlich, als daß der wolthuende, poetische Eindruck des Bildes dadurch verkümmert würde. — Mit Liebe gemalt ist eine „Partie im oberen Rheinthale“ von Wilh. Scheuchzer. Weniger spricht die „Winterlandschaft“ von A. Stademann an. Wir sehen in den Bildern dieses begabten Künstlers zu viel Schablone, und das verstimmt. Es sind fast immer dieselben Motive mit geringen Veränderungen, die gleiche Beleuchtung, dieselbe Staffage &c., wodurch diese routinirten Leistungen den Stempel des Fabrikmäßigen tragen. — Wahr und poetisch ist ein „Mondschein in Venedig“ von K. Hoff; vorzüglich in Farbe und Stimmung der Landschaft, wie in der Behandlung der Figuren ein kleines Bild von Al. Bach „Hasenhetze.“

Das von der Ausstellung bereits abgegangene Bild von Gust. Closs „Blick auf Capri“ möge noch nachträglich als eine recht gelungene Leistung genannt werden.

(Schluß folgt).

*) S. unten.

Σ **Wien**, Anf. Februar. (Noch einmal die Januarausstellung.)*) Obgleich oder vielmehr *weil* Sie bereits einen Bericht über die Januarausstellung des Oesterreichischen Kunstvereins gebracht, fühle ich mich veranlaßt, Ihnen einige Bemerkungen über dieselbe Ausstellung mitzutheilen, welche sich mir beim Lesen jenes Berichts aufdrängten. Fürchten Sie jedoch nicht, daß ich in einen antikritischen Ton verfallen möchte. Wo ich mich auf Aussprüche Ihres ⊙ Korrespondenten beziehe, wird es nur aus sachlichen Gründen geschehen, obschon ich offen gestanden mit Mehrerem nicht einverstanden bin. Im Uebrigen werde ich ganz unabhängig meine Ansicht über einige Werke aussprechen, deren Würdigung mir in jenem Bericht nicht genügend scheint.

Was zunächst Hoffmann's fünf „Ansichten von Athen“ betrifft — Ihr Korrespondent schreibt nur von einer „Ansicht“ — so kann ich mit dem harten Urtheil, daß sie „theilweise unwahr in der Farbe“ seien, nicht übereinstimmen. Sie sind gut gemalt, wenn auch (wenigstens Nro. 1 „Hauptansicht von den Gärten der Venus aus gesehen“) etwas schwärzlich und nicht ganz ohne Härten in der Farbe ist. Aber im übrigen verdienen sie ihrer charakteristischen und schönen Zeichnung und glücklicher Erfindung wegen unbedingte Anerkennung. Die anderen kleineren Bilder oder Skizzen (wie sie der Katalog selbst nennt) sind dagegen weich und warm im Kolorit und dabei ebenso ansprechend in der linearischen Komposition wie das erste. Sie stellen dar: „Der heilige Fluß Ilissos“, „Das Stadium“, „Der Areopag“ und „Der Hügel Musaion“. — Von andern Landschaftsbildern erwähne ich ferner Morten Müller's „Kiefernwald“; eine höchst virtuos gemalte — Naturstudie. Das sind richtige Kiefern, wie sie im Walde stehen, ein urwüchsiges Durcheinander ohne künstliches Arrangement; aber eben deshalb auch ohne Totalwirkung im Sinne bildmäßiger Einheit. — Litschauer's „Nacht“ und „Morgen“ sind ganz hübsch aber nur keine „Nacht“ und kein „Morgen“. Remi van Haanen's „Landschaft nach dem Regen“ ist echt holländisch gedacht und gemalt, aber in dieser Weise zu oft dagewesen, als daß nicht schließlich in dem Beschauer der peinliche Eindruck hervorgerufen wird, daß der Künstler bei allem Talent doch in seiner Production etwas fabrikmäßig zu Werke gehe. — Melchior Fritsch's „Gebirgslandschaft“, sonst ein ansprechendes Bild, erscheint in der Farbe nur etwas zu grau; sehr verfehlt ist die „Villa d'Este“ von Heinrich Otte, während die „Landschaft von Franz Marco sehr hübsches Wasser zeigt. In Chr. Mali's „Chiemsee“ herrscht eine nicht angenehme Ueberfüllung an Dingen, welche dem Charakter der landschaftlichen Stimmung hinderlich ist. — Auch in Edm. Wörndle's „Berg Quarantana im Judenthal“ ist zu viel komponirt, selbst in Rücksicht auf Farbe.

Soviel über die Landschaften. Ich gehe nun zu den Figurenbildern und Thierstücken über.

(Schluß folgt.)

*) Nachfolgender Bericht, aus andrer Feder als der in Nro. 4 abgedruckte, welcher über dieselbe Ausstellung handelt, bringt mehrfache Ergänzungen und Berichtigungen zu letzterem, weshalb wir ihn ebenfalls aufzunehmen uns veranlaßt fühlen. D. R.

Kunst-Chronik.

Breslau. — Der „Bericht über die neunte Versammlung der Verbindung für historische Kunst, abgehalten in Breslau am 12. bis 14. September 1864" ist soeben im Druck erschienen. Hiernach sind in Folge der breslauer Beschlüsse von der Verbindung wiederum zwei große Bilder, und zwar bei Camphausen in Düsseldorf, „Der Uebergang nach Alsen", und bei Siegmund l'Allemand in Wien, „Das Gefecht bei Oeversee", jedes im Preise von 3000 Thlr., bestellt worden.

Köln. — Der kölnische Generalverein hat dem Museum Wallraf-Richarz ein werthvolles Gemälde: einen „Seesturm" von W. Meyer, zum Geschenk gemacht, welches ihm bei der Verloosung des Kunst-Vereins zugefallen war.

Dresden. — Durch den Tod des talentvollen Johannes Zumpe, welcher am 5. December v. J. starb, hat die dresdener Kunst eine Kraft verloren, die bei ihrem ernsten Streben zu schönen Hoffnungen berechtigte. Zumpe hatte seine erste künstlerische Bildung auf der leipziger Akademie, noch unter Hans Veit Schnorr v. Carolsfeld, erhalten und setzte später seine Studien unter Neher's Leitung in Stuttgart, sowie unter Julius Schnorr in Dresden fort. Ende der fünfziger Jahre ging er als Stipendiat der dresdener Akademie nach Italien, wo er sich der besonderen Gunst von Cornelius zu erfreuen hatte. Von seinen Arbeiten ist ein Carton für die Glasmalereien der stuttgarter Stiftskirche, eine Zeichnung, „der Parnaß", die er im Auftrage des leipziger Kunstvereines ausführte und ein Altarbild für eine Kirche in der Oberlausitz zu nennen. Ein größerer, sehr ehrenvoller Auftrag, der Zumpe's künstlerischen Ruf hätte begründen können, ward ihm im letzten Jahre in der malerischen Ausschmückung der Loggia des dresdener Museums zu Theil. Die trefflichen Entwürfe hiezu, welche der Künstler hinterlassen, zeugen von seiner Begabung für eine solche Aufgabe, deren Bedeutung er in ihrem ganzen Umfange zu würdigen verstand.

— — Für das projektirte Künstlerhaus wird nächsten Frühjahr eine große Lotterie veranstaltet. Dieselbe umfaßt mindestens 1300 Gewinne im Gesammtwerth von 30,000 Thalern, nämlich 230 Oelgemälde, 150 Aquarellen und Handzeichnungen, 350 Kupferstiche und sonstige Werke der graphischen Kunst, 270 größere Photographien, 50 plastische Werke, Cartons u. s. w., darunter Beiträge von münchener, düsseldorfer, berliner, stuttgarter und anderen Künstlern, Kunstverlegern und Kunstfreunden.

— — Julius Scholz, welcher sich durch das oft erwähnte für die „Verbindung für historische Kunst" ausgeführte Gemälde, „Das Gastmahl der Generale Wallenstein's" der Kunstwelt bekannt gemacht hat, arbeitet gegenwärtig im Auftrag der Stadt Breslau an einem größeren Bilde, welches den „Ausmarsch der Freiwilligen aus Breslau im Jahre 1813" behandelt.

Tübingen. — In den öffentlichen Blättern werden zur Zeit mehrfach Kontroversen geführt über den Standpunkt der hierselbst zu errichtenden Uhland-Statue; die meisten Stimmen sprechen sich hierbei für den Platz der Universität gegenüber aus, der von stattlichen Neubauten umgeben ist und auch sonst aus vielen Gründen einer solchen Zierde würdig erscheint

Weimar. — Preller hat eine sehr ehrenvolle Berufung des Königs von Sachsen an die dresdener Akademie ausgeschlagen, um seiner Heimat nicht untreu zu werden. Gegenwärtig ist derselbe mit den Farbenskizzen zu seinen Odysseebildern beschäftigt, welche bekanntlich als Freskogemälde in einer besonders dazu bestimmten Galerie des im Bau begriffenen Museums Aufnahme finden sollen.

Bamberg. — Der hiesigen städtischen Galerie steht demnächst ein bedeutender Zuwachs in Aussicht. Der kgl. geistliche Rath Hennisch hat seine höchst werthvolle, 80 Nummern zählende Bildersammlung der Stadtgemeinde zum Kaufe angeboten mit der Bestimmung, daß der Kaufschilling einer von ihm gegründeten Rettungsanstalt für verwahrloste Knaben zufließen soll. Dieses hochherzige Anerbieten ist vom Magistrate einstimmig angenommen worden.

Insbruck. — Der Historienmaler Wörndle, Bruder des Landschafters, hat den Carton zu einem größeren Gemälde ausgeführt, welches den „Uebergang Hannibal's über die Alpen" zum Gegenstande hat. Der Photographie nach zu urtheilen, bekundet es ein nicht gewöhnliches Talent für den großen Stil der Geschichtsmalerei.

München. — Das Centralcomité für das dem Könige Maximilian II. von Baiern in München zu errichtende Nationaldenkmal hat zu Preisrichtern in der auszuschreibenden Konkurrenz die HH. Maler B. Genelli in Weimar, Architekt Hansen in Wien, Bildhauer v. d. Launitz in Frankfurt a. M., Major Maler in München und Professor Fr. Theodor Vischer in Zürich gewählt.

Nürnberg. — Der am 6. v. M. abgebrannte Thurm unserer St. Lorenzkirche wird unverzüglich wieder hergestellt werden. Da die Kirchenverwaltung den dazu nöthigen Kostenaufwand von über 50,000 fl. nicht allein zu bestreiten vermag, so hat der städtische Magistrat als ersten Beitrag sofort 25,000 fl. für den Bau bewilligt, und ein Comité betreibt die Beschaffung des Uebrigen. Soeben verlautet, daß der junge König Ludwig II. von Baiern sich mit einer Summe von 1000 fl. an der Sammlung betheiligt hat. Wie man hört, soll das Dach der schon sehr oft durch den Blitz bedrohten Thurmspitze künftig ganz aus Eisen bestehen.

Paris. — In dem großen Foyer des Theaters der Opera-comique ist die Marmorbüste von Scribe aufgestellt worden. Dieselbe ist von Fräul. Fanny Davesne im Auftrage des Ministers ausgeführt.

Florenz. — Es hat sich hier ein Comité gebildet, um dem Dichter Niccolini zu Sta. Croce, wo er begraben liegt, ein Denkmal zu errichten.

Bombay. — Einige Europäer und reiche Eingeborene hieselbst haben den Plan gefaßt, im Winter 1866/7 eine internationale Ausstellung in dieser während der letzten Jahre zu so hoher Blüthe gestiegenen Stadt zu veranstalten, und zur Ausführung des Unternehmens ist eine Actien-Gesellschaft in das Leben getreten. Die Kosten sollen 150,000 £ nicht übersteigen. Der Gouverneur interessirt sich sehr für das Projekt und hat als Bauplatz eine Fläche von 7 Acres auf der Esplanade hergegeben. Um Künstler und Fabrikanten auch aus Europa und Amerika zur Theilnahme zu bewegen, sollen sehr günstige und liberale Einrichtungen getroffen werden.

Philadelphia. — Hier wurde am 20. November v. J. die neue St. Pauls- und Peterskathedrale eingeweiht. Der Bau dieser größten Kirche der vereinigten Staaten Nordamerika's dauerte 18 Jahre und kostete beinahe eine halbe Million Dollars.



„Der Picador Calderon". Zeichnung von Gustav Doré (s. Kunstliteratur).

Kunstgeschichte und Antiquitäten.

Der Briefmaler Hans Hennenberger.

Ein Bild aus dem Kunstleben Königsbergs.

Von R. Philippi. (Forts.)

Es waren indeß auch noch andere Gründe vorhanden, den Hauptag des Festes auf den 21. Oktober zu verlegen, an welchem der Saal zum erstenmal im vollen Festschmuck prankte, und das Fest nun trotz aller letztmaligen Einwendungen Marie Eleonorens im Neubau gefeiert wurde. Genauer beschreibt den Saal nach Vollendung der Arbeit der Hofprediger, Dr. P. Weiß*). Man sah „an der Decke schöne Figuren und ringsumher das alte löbliche Geschlecht der Marggrafen, vom ersten Stamm der Columneser von Ferfrido an, bis auf die jetzige Marggrafen, Herrn und Frewlein, von Anno 1102 bis auf dis jetzige 1594. Jar, wie denn auch an den Wenden ansehenlich tapezereien, zierlichen gemalet worden." Caspar Hennenberger, der den „schönen und kunstreichen Bau" und den „mit Malwerk stattlich gezierten" Saal ebenfalls lobt und als die „fürnembsten Bau- und Werkmeister" Blassius Berwart und Hans Wismar Zimmermann nennt, kann nicht umhin hier auch seines Sohnes zu erwähnen, wenn schon bescheidentlich nur mit den wenigen Worten: „Hans Hennenberger, F. D. Hoffmaler, hat Genealogiam March. Brand. vnd Tapecereien darein gestellet." — Weitere Nachrichten über die Beschaffenheit dieser Wand- und Deckenmalereien sind nicht vorhanden, und wir hätten Mühe, uns eine Vorstellung davon zu machen, in welcher Weise die „brandenburgische genealogie" gemalt war oder gemalt werden konnte, käme nicht ein noch erhaltenes Stück der gemalten Genealogien zu Hilfe, welche einst in des „alten Herrn (d. h. Albrechts d. ä.) Gemach über dem Thore" die Wände bekleideten. Dies Fragment (man sieht es jetzt im Speisesaal des hiesigen Schlosses) lehrt, wie gänzlich undenkbar Wandgemälde gewesen wären. Die Tapete und die Ahnentafel absteigender Linie, durch Portraits und Wappen dargestellt, — in ihrer unumgänglichen Wiederholung derselben Linien und figürlichen Elemente auch eine Art gemusterter Tapete — boten das Ausreichende und einzig Rechte. Nach den zahlreichen Proben solcher „Genealogien", die von Hennenbergers Hand auf uns gekommen sind, zu schließen, waren die von ihm im Moscowitersaal ausgeführten weit besser angeordnet, als die des Zeitgenossen, von welchem das erwähnte, mit sein sollenden Portraits und Wappen in plumpstem Schema bemalte Stück Leinwand herrührt. Dennoch würden wir heute nur mit Befremdung auf solchen Wandschmuck herabsehen. Seit der ersten Krönung hat der Saal fast bei jedem Regierungswechsel**) ein neues Modegewand anzulegen gehabt, 1701 wurden alle Wände, auch die gestreckten, unter allen Mauerflächen am leidlichsten beleuchteten Fensterwände, an denen sich Hennenbergers Tableaux befanden, mit Gobelins behängt. „Durch die Länge der Zeit und Nachlassung der reparation ist diese" jedenfalls nur in Leimfarben ausgeführte „Genealogie itzo fast ganz erloschen," schrieb man 1724, und „bei einer i. J. 1786 vorgenommenen Reparatur völlig überstrichen," setzte Faber hinzu.

Um den „anderen beiläufigen" Arbeiten noch einen Blick zuzuwenden, welche Hennenberger neben der oben besprochenen, in's Breite gerechnet, „großen" zu der Hochzeit d. J. 1594 zu fertigen hatte, so war der Brautwagen, den sein Schwäher Gregor Benisch nach Hennenbergers Zeinnung schreinerte, er selbst dann „auf das Kunstreichste staffirte," nach einer Beschreibung also beschaffen: Auf beiden Enden verschloß den Wagen vergoldetes Gitterwerk, dessen Stäbe goldene Knöpfe und auf jedem die fürstlichen Wappen trugen. Die Außenseite zeigte ein zierliches, mit Gold gehöhtes Muster, die Innenseite allerlei „Farblein" auf Goldgrund. Oben auf der Decke hielten vorn und hinten zwei geschnitzte*) und vergoldete Löwen die Wappen des fürstlichen Paars. Das ganze Gestell ließ man „firnitzen" (lackiren) und das Eisenwerk daran („die gespieng") vergolden. —

Hinter dem Brautwagen bewegte sich bei dem öffentlichen Umzug durch die Stadt der „Jungfernwagen mit dem fürstlichen Frauenzimmer" (den Hofdamen), darunter die Brautjungfern. Dieser Wagen war weniger prächtig und kostbar: inwendig grün angestrichen und auswendig „gefirnitzt", die Knöpfe an den Gitterstäben versilbert und mit den fürstlichen Wappen bemalt. Wir dürfen, nachdem wir diese Proben von Arbeiten im Zeitgeschmack beschrieben haben, die Ausstattung an „F. D. Galeere und Boot" (zu Spazierfahrten auf dem Pregel), die Fahnen zu Stangen, Standarten, Trompeten u. s. w. übergehen. Die „Farblein" (gemusterte Felder mit Schnörkeleinfassung) und die heraldischen oder mythologischen Embleme wiederholen sich an Allen in gleicher Weise und ebenso die verschwenderische Staffirung mit Gold, die noch an Pasteten und Gallerten (Fruchtgelées), an Torten und Schauessen nicht fehlen durfte. Die letzteren waren in Wachs poussirt und stellten „das Paradies und das Schloß mit Bersaba", den „Venusberg" (nicht den tannhäuserischen), „ein Gebirge darauf ein Pelikan mit seinen Jungen", „einen (wirkliches) Feuer speienden Drachen", „eine Schneegans" u. dergl. dar. Schon damals kam auch eine thurmhohe Pastete auf die fürstliche Tafel, der, zwar nicht ein Zwerg, aber in Ermangelung eines solchen, ein Kapellknabe in wunderlichem Aufputz wohlgemuth und unter großem Gelächter der Herrschaften entstieg.

Von eigentlich künstlerischen Arbeiten, zumal Oelgemälden Hennenbergers verlautet durchaus nicht viel, wenngleich gewiß ist, daß wir von Manchem nur nicht Kunde haben. Das Königsberger Archiv bewahrt von seiner Hand ein Thierbild in Oel, das bald nach der Hochzeit, die ihn so lange ausschließlich beschäftigt hatte, entstand. Der Kurprinz weilte noch den Winter hindurch und im Frühjahr 1595 in Preußen und pflog viel des Jägervergnügens. Einen Auerochsen, ihm eine seltene*) Erscheinung, den er „im neuen Wolfsgarten zu Friedrichsburg" erlegte, ließ er zum Andenken abkonterfeien und dies gab die älteste, noch vorhandene Abbildung der in Preußen seit etwa hundert Jahren nicht mehr vorhandenen Species. Ein grober Holzschnitt auf S. 250 der noch zu Ende d. J. 1595 erschienenen „Erklerung der Landtaffel" wurde, wie namentlich der Thierkopf zeigt, nach jenem Bilde gefertigt, nur daß die Zeichnung hier*) ungleich besser ist, als im Original. Die Zeichnung zu einem Stich von F. Guimpel (1819), den C. G. Hagen seiner Abhandlung „über den preußischen Auer" beigab, hatte wahrscheinlich eine Kopie desselben zur Vorlage*). Hennenbergers Oelbild, immerhin eine Merkwürdigkeit, liefert im Uebrigen den Beweis, daß ihm das Fach der Thierdarstellung ein völlig fremdes war, und begründet nicht die leisesten Ansprüche auf Lob; dennoch wird seine Autorschaft durch die eigenhändig ausgeführte Schrift unter dem Bilde und den Umstand bewiesen, daß Kaspar Hennenberger die letztere S. 251 wörtlich und pünktlich übereinstimmend abdrucken lassen konnte. Einem Fremden wäre das fürstliche Eigenthum nicht zugänglich gewesen.

*) Im Anhange zum Druck seiner Hochzeitspredigt.
**) Auch bei der letzten Krönung wieder.

* Der Schnitzer war Meister Hans von der Heyde.

Kunst-Literatur und Album.

Globus. Zeitschrift für Länder- und Völkerkunde. Chronik der Reisen und geographische Zeitung. In Verbindung mit Fachmännern und Künstlern, herausgegeben von Karl Andree. Bd. VI., Lief. 2. bis Band VII. Lief. 8. (Hildburghausen. Verlag des Bibliographischen Instituts. 1864—65). (Forts.)

Wir haben bereits in unsern ersten Artikel (in Nro. 20 des vorigen Jahrgangs) darauf hingewiesen, daß wir — so interessant der sonstige Inhalt des vorliegenden wie anderer Sammel- oder Specialwerke sein mag und so sehr wir uns in privater Weise dafür interessiren mögen — an dieser Stelle doch den Gesichtspunkt der künstlerischen Leistung ausschließlich festhalten müssen. Allein des künstlerischen Materials — und zwar hauptsächlich an Darstellungen — enthält der „Globus“ einen solchen Reichthum, daß auch hierin die Ausbeute bedeutender und bedeutsamer ausfällt, als in gewissen der Kunst und Kunstwissenschaft speciell gewidmeten Werken.

Nachdem wir dies, um den Vorwurf zu begegnen, daß unser Bericht unvollständig und lükenhaft sei (denn dies muß er aus obigen Gründen nothwendig sein) vorausgeschickt, fahren wir in der Blumenlese des künstlerisch Werthvollen und Interessanten in obiger Zeitschrift fort: Die sechste und siebente Lieferung des 6. Bandes bringen wieder eine Reihe genialer Illustrationen von Dorè zu den „Streifzügen in der spanischen Provinz Valencia“; wir erwähnen die „Ruinen eines alten Theaters zu Mürviedo“ und „die Strandlagune in Albufera“, beide von musterhaft pittoresker Wirkung, „Mädchen in Valencia“, „Straßenmusikanten“, ein „Hausirer im Valencianischen“, „Orangegärten bei Carcagente“ u. s. f. Der letztgenannten Lieferung ist auch ein Stahlstich beigegeben, darstellend „Das Kolosseum in Rom“, wozu eine eingehende Beschreibung von Prof. Dr. Kayser in Paderborn gehört, welche sich in Lieferung 9 fortsetzt. Von besonderem künstlerischen und kunstwissenschaftlichem Interesse sind die Aufsätze von Fr. Brinkmann über „Nürnberg“ in Lieferung 10 u. f. Zwar nimmt der Verf. mehr einen allgemeinen politisch- und socialhistorischen als kunsthistorischen Standpunkt ein; allein aus einer Stadt wie Nürnberg kann er sich natürlich dem letzteren nicht ganz entziehen. Sehr dankenswerth sind die illustrativen Beigaben, welche die Merkwürdigkeiten Nürnbergs, die architektonischen und plastischen Denkmäler dieser alten Reichs- und Kunststadt veranschaulichen. Unter den letzteren heben wir namentlich hervor „Der Panierplatz“, „Der Marktplatz mit der Frauenkirche und dem schönen Brunnen“, „Das Sebaldusgrabmal von Peter Vischer“, „Der Heidenthurm auf der Burg in Nürnberg“, „Die alte Linde auf dem Burghofe in Nürnberg“, „Die Brautthüre der Sebalduskirche“, „Das Portal der Frauenkirche“, „Wenzel unter der Linde“, „Alte Häuser an der Stadtmauer“, „Das Albrecht-Dürer-Haus“, „Hof eines Hauses in der Theresienstraße“, „Thor der Kapelle des Tucher'schen Hauses“, „Das Gänsemännchen“, „Thörlein des Sebalder Pfarrhofes“, „Wendeltreppe im Fuchs'schen Hause“, „Die Pegnitz“, „Die Königsbrücke“, „Die Maxbrücke“, „Ansicht der Burg vom Stadtgraben aus“.

Hiermit schließt der 6te Band. Ueber den siebenten Band werden wir nächstens berichten, und bemerken noch schließlich, daß die heutige Illustration von Gustav Dorè den „Streifzügen in der spanischen Provinz Valencia“ entnommen ist.

(Fortsetzung folgt.)

Kostümkunde. Geschichte der Tracht und des Geräths im Mittelalter von Herrmann Weiß. Zweiter Abschnitt; zweite Abtheilung. Stuttgart. Ebner und Seubert. 1864.

Nachdem der Verfasser durch die Herausgabe der vorliegenden Lieferungen, welche den Schluß der Kostümkunde des Mittelalters umfassen, wiederum einen großen Schritt zur Ausführung der Idee einer Universalgeschichte des Kostüms und Geräths gethan hat, kann die durch die Großartigkeit der ursprünglichen Anlage scheinbar gerechtfertigte Besorgniß, daß der ungeheure Umfang des Materials die Kräfte des Verfassers übersteigen werde, als beseitigt betrachtet werden. Denn die Kostümgeschichte der letzten drei oder vier Jahrhunderte bis auf die neueste Zeit ist eine verhältnißmäßig leichte zu nennen, gegenüber den Schwierigkeiten, welche die voraufgehenden Jahrhunderte darboten. Was den Inhalt der vorliegenden Lieferungen betrifft, so ist zuvor zu bemerken, daß der vorangegangene Abschnitt die Tracht bei den Slaven und den skandinavischen Völkern in den ersten Jahrhunderten des Mittelalters behandelte. Der vorliegende gilt der Kostümentwickelung der mittel- und südeuropäischen Nationen vom Untergang des abendländischen Reichs bis zum vierzehnten Jahrhundert. Ein Ueberblick der Umwandlungen, welche während dieses Zeitraums die europäischen Reiche und Völker erfahren haben, der Masse von staatlichen und gesellschaftlichen Neubildungen, welche sich aus der stürmischen Gährung jener Zeiten entwickelten, lehrt schon, welch eine Masse des Stoffs gerade sie dem Forscher bieten mußten, der sich die Aufgabe gestellt hat, der diesen Wandlungen entsprechenden Entwickelung des äußeren Kleides solcher Zeiten nachzuspüren und uns ein klares Bild desselben zu zeichnen. Aber weit mehr, als mit jener verwirrenden Fülle und dem flüchtigen Wechsel der Erscheinungen, hat er dabei mit der Spärlichkeit oder Unsicherheit der Quellen zu kämpfen, aus denen er seine Erkenntniß ziehen soll Sie sind dreierlei Art: die Schilderungen der Poeten und Chronisten, die Denkmäler der bildenden Kunst und die erhaltenen Reste. Aber jene waren doch immer zu ungenau, um zu einer klaren Anschauung zu verhelfen, und wo sie über Vergangenes, Entlegenes berichten, phantastisch und erfunden, die bildende Kunst jenes Zeitraumes aber und die erhaltenen Reste sind spärlich genug, um selbst über das Dauerbarste in aller Tracht, über die Waffen, vielfach in völliger Unklarheit zu lassen. Um so anerkennenswerther sind die Resultate, welche der Verfasser durch Sichtung und kritische Prüfung und freilich auch einen ganz eigenthümlich divinatorischen Blick, mit dem er begabt ist, aus der verwirrten Masse zerstreuter und vereinzelter Daten zu gewinnen verstanden hat.

(Fortsetzung folgt.)

Kunst-Institute und Kunst-Vereine.

Königliche Akademie der Künste in Berlin.

Bewerbung um den Michael-Beer'schen Preis.

Die diesjährige Konkurrenz um den Preis der Michael-Beer'schen Stiftung für Maler und Bildhauer jüdischer Religion ist diesmal für Bildhauer bestimmt. Bei den einzusendenden Werken ist die Wahl des Gegenstandes dem Ermessen des Konkurrenten überlassen, die Komposition kann in einem runden Werk oder einem Relief, in Gruppen oder in einzelnen Figuren bestehen, nur müssen dieselben ganze Figuren enthalten, und zwar für runde Werke nicht unter drei Fuß, das Relief aber soll in der Höhe nicht unter $2^1/_3$ und in der Breite nicht unter 3 Fuß messen. Der Termin für die Ablieferung der konkurrirenden Arbeiten an die königliche Akademie ist auf den 13. Juli d. J. festgesetzt und haben nach den Bestimmungen des Statuts die Konkurrenten gleichzeitig einzusenden: 1) eine in Relief modellirte Skizze, darstellend den Besuch der drei Männer bei Abraham nach 1. Buch Mosis, Kap. 18, V. 1—3. 2) Einige Studien nach der Natur, welche zur Beurtheilung des bisherigen Studienganges des Konkurrenten dienen können. Die eingesandten Arbeiten müssen von folgenden Attesten begleitet sein: 1) daß der namentlich zu bezeichnende Konkurrent sich zur jüdischen Religion bekennt, ein Alter von 22 Jahren erreicht hat und Zögling einer deutschen Kunstakademie ist; 2) daß die eingesandten Arbeiten von dem Konkurrenten selbst erfunden und ohne Hülfe von ihm selbst ausgeführt worden sind, in welcher Rücksicht jedoch eine nachträgliche Prüfung für nöthig befunden werden kann. Der Preis besteht in einem einjährigen Stipendium zu 750 Thlr. zu einer Studienreise nach Italien unter der Bedingung, daß der Prämiirte sich acht Monate in Rom aufhalte und unter Beifügung eigener Arbeiten der königlichen Akademie halbjährlich über seine Studien Bericht erstatte. Die Zuerkennung des Preises erfolgt in der öffentlichen Sitzung der königlichen Akademie am 3. August d. J.

Berlin, den 9. Februar 1865.

Die königliche Akademie der Künste.

Im Auftrage: Ed. Daege. O. F. Gruppe.

Ausstellungskalender.

Deutscher Ausstellungskalender.

Für 1864/65.

Oesterreichischer Kunstverein in Wien. Wechsel der Bilder am 1sten jedes Monats. (Siehe die Ankündigung in Nr. 35 vor. Jahrgangs.)

Kunstverein für Böhmen. Die Ausstellung in Prag wird eröffnet am 23. April. Einsendungstermin 9. April. Dauer bis zum 11. Juni. (Bedingungen s. in Nr. 6 d. J.)

Krakauer Kunstverein. Eröffnung am 1. März. Einsendungstermin bis zum 13. Februar.

Ostdeutscher Cyklus. Eröffnung am 15. December 1864 zu Danzig. Es folgen Königsberg (2. Febr. 1865), Stettin und Elbing (1. April), Breslau (1. Mai), Görlitz. Schluß Mitte August.

Süddeutscher Cyklus. Eröffnung im November 1864 zu Regensburg. Es folgen Bamberg, Würzburg und Wiesbaden. Schluß im August 1865.

Westlicher Cyklus. Eröffnung in Hannover (16. Febr.). Es folgen Magdeburg (2. April), Halberstadt (4. Mai), Halle (10. Juni), Gotha (16. Juli), Kassel (30. August). Schluß im Oktober.

Thüringischer Cyklus. Eröffnung am 15. April zu Erfurt. Es folgen die Städte Zeitz, Jena, Gera, Greitz, Plauen, Hof, Sondershausen, Nordhausen und Weimar. Schluß im November. (Siehe unter Kunstinstitute in dieser Nummer.)

Ausländische Ausstellungen.

Allgemeine schweizerische Kunstausstellung. Oestlicher Turnus. Eröffnung in Zürich (16. April). Es folgen Basel (21. Mai), Schaffhausen (25. Juni), Konstanz (30. Juli), St. Gallen (27. August), Winterthur (24. September). Schluß 8 Oktober. Einsendungstermin 1. April (nach Zürich an das Comité).

Pariser Salon von 1865. Die Ausstellung beginnt am 1. Mai und schließt am 20. Juni. Werke aller Nationen; Einsendungstermin 10.—20. März, 6 Uhr Abends. Die Bedingungen sind die gewöhnlichen.

Toulouse. Kunst- und Kunstindustrie-Ausstellung. Eröffnung im Juni.

Besançon. Kunstausstellung des Kunstvereins. Eröffnung am 15. März mit zweimonatlicher Dauer. Einsendungstermin vom 15. Februar bis 1. März.

Lyon: „Société des Arts", Eröffnung am 7. Jan. d. J.

Bordeaux. Kunstvereinsausstellung (Exposition de la société des Amis des Arts): Einsendungstermin von 1.—10. Februar d. J. Bedingungen wie üblich.

Pau. Ausstellung des Vereins der Kunstfreunde. Eröffnung am 25. Januar, Dauer bis zum 15. März.

Glasgow. Eröffnung am 6. Februar d. J.

Dublin. Internationale Kunst- und Industrieausstellung. Eröffnung am 9. Mai, Dauer 6 Monate.

Briefkasten.

Herrn Z. in Bremen. In den ersten drei Zeilen Ihres Billet-doux sind mehr zarte Vorwürfe, als ich an dieser Stelle beantworten kann. Was das „wichtige" Buch betrifft, so habe ich — abgesehen davon, daß ich keineswegs von dieser Wichtigkeit überzeugt bin — besonderen Grund, weshalb ich die Besprechung (wenigstens für's Erste) ablehnen muß. Dagegen ist mir die andere in Aussicht gestellte Besprechung willkommen. Der Rest ist Schweigen. Dr. M. Sr.

Kommissions-Verlag der Nicolai'schen Verlags-Buchhandlung in Berlin. (G. Parthey) — Druck von G. Bernstein in Berlin.



Deutsche Kunst-Zeitung.

Hauptorgan der Deutschen Kunstvereine.

Zehnter Jahrgang. № 9.

Herausgegeben und redigirt von

Dr. Max Schasler.

26. Februar 1865.

Abonnementsbedingungen.

„Die Dioskuren“ erscheinen **wöchentlich** (Sonntags) in 1—1½ Bogen 4to zum Abonnementspreise von 1½ Thlr. pränumerando pro Quartal. — Preis einer einzelnen Nummer 4 Sgr. — Bestellungen nehmen außer der „Expedition der Dioskuren“ an:

1. Für **Deutschland** sämmtliche Postanstalten, Buch- und Kunsthandlungen

2. Für **Großbritanien, Amerika und Australien** C. Bender's Buchhandlung und General-Zeitungs-Agentur in London, 8, Little Newport-street Leicester-sq.

Redactionsbureau Victoriastrasse Nro. 10.

Inhalt:

Studien zur Charakteristik bedeutender Künstler der Gegenwart.

XLII. A. v. Klöber.

Nekrolog. (Schluß.)

Im Anfang der dreißiger Jahre scheint Klöber fast zu dem Entschluß gekommen zu sein, seine Träume von monumentaler Malerei aufzugeben und sich in der Staffeleimalerei zu versuchen. Dieser Entschluß bezeichnet einen entschiedenen Wendepunkt in seiner künstlerischen Entwickelung.

Es war freilich von seinem künstlerischen Takte zu erwarten, daß er bei aller Neigung für antikisirende Motive doch sein Augenmerk auf solche Süjets richten werde, welche einen möglichst konkreten, genrehaften, in sich abgeschlossenen Charakter besitzen. Ein richtiges Gefühl hielt ihn, wenigstens anfangs, von abstrakten, symbolischen Vorwürfen ab. Zu den ersten seiner Staffeleigemälde, die nach seiner Rückkehr nach Berlin entstanden, und zwar in den Jahren 1832 und 1833, gehörten zwei antike Blumenmädchen, nämlich „Glycera, die atheniensische Kranzwinderin, welche von ihrem Geliebten, dem Maler Pausias, gemalt wird“, und „Glycera, welche über ihren Blumen und Kränzen eingeschlafen ist“. Die sauber ausgeführten Blumen auf beiden Bildern rührten von dem bekannten Blumenmaler Völker, dem Freunde Klöber's, her. — Aber schon im folgenden Jahre (1834) wendet er sich einem rein mythologischen, wenn auch immerhin genrehaft gefaßten, Motiv zu: „Bacchus, der seinen Panther tränkt“. Vielleicht einer äußerlichen Veranlassung nachgebend, verwerthete er einige friesartige Kompositionen, die er ursprünglich für die Porzellanmanufaktur ausgeführt hatte, wie seine „Erndte“ und die „Pferdeschwemme“. Ein kleineres, dazwischen fallendes Gemälde war in seinem Motiv der indischen Mythe entnommen, „Sakontala“. Auf der Ausstellung von 1837 war er durch seinen „Hüon bei den Hirten“ (nach Wieland's „Oberon“), auf der von 1838

durch „Jubal, die Flöte erfindend", also ein Motiv der hebräischen Mythe (in der Nationalgalerie), vertreten. In den nächsten Jahren folgten zwei Seitenstücke, „Aurora" und „Luna"; sodann (1842) „Der pfeilspitzende Amor", wozu er später (1855) einen „Merkur" als Seitenstück malte.

So großen Werth man aber auch auf diese Werke, namentlich vom koloristischen Gefühlspunkt, legen mag — denn Klöber entwickelte darin eine bei aller Kraft und Tiefe doch so zu sagen mystisch wirkende Schönheit der Farbe, die allein der abstrakten Bedeutung der Motive adäquat war und die den in den Vorwürfen als solchen liegenden Mangel an poetischer Realität fast vergessen ließ — so konnte er doch die natürliche Differenz zwischen Süjet und Darstellungsform nicht überwinden. Ganz anders und ungezwungener ließ er daher seinen Genius bei den größeren Wandgemälden walten, welche er in zahlreichen öffentlichen und privaten Lokalitäten ausführte. In der königlichen Loge des neu erbauten Opernhauses malte er ein Deckenbild, welches schwebende Symbolgestalten mit den Attributen der königlichen Macht darstellte; für den Vorhang desselben den „Arion auf dem Delphin" in zwei Seitenbildern (1842); für das Marmorpalais bei Potsdam eine „Geburt der Venus", „Apoll unter den Hirten", „Bacchus, den Menschen den Wein bringend", nebst einigen Einzeldarstellungen, ferner in einem andern Saale desselben Palais ein Plafondgemälde, „Die vier Jahreszeiten" nebst einem Kinderfries; für die neue Schloßkapelle die Kolossalgestalten des „Matthäus" und „Markus" (1851); im weißen Saal des Schlosses die vier preußischen Provinzen „Rheinland", „Westphalen", „Schlesien" und „Pommern", durch symbolische Darstellungen der Weinlese, Eisenfabrikation, Viehzucht und Schifffahrt (1854); in der Gedenkhalle des kronprinzlichen Palais einen Cyklus von Symbolgestalten mit Beziehung auf den Zweck der Lokalität (1858); in dem Victoria-Theater endlich ein großes Deckengemälde, darstellend „Apoll und Bacchus im Festzuge" (1859).

An Staffeleigemälden entstanden in den fünfziger Jahren „der Tod des Adonis" (1852), „Perseus und Andromeda", „Amor und Psyche" (in der Galerie des Kunstvereins, der danach einen Stich von Seidel als Vereinsblatt fertigen ließ), ein „Kindlicher Bacchus, von Nymphen gewartet" (1860), „Ruth ährenlesend" und „Kinder mit einer Ziege spielend", letztere beiden chromo-lithographisch vervielfältigt.

Unter den bedeutenderen Privataufträgen, welche Klöber ausführte, erwähnen wir die reizenden Malereien in dem Bier'schen Hause (Leipzigerstraße Nro. 1), welche die Freuden der Jugend, Spiel, Tanz u. s. f. in symbolischen Gruppen darstellen, besonders aber die Oel ausgeführten und in die Wände eingelassenen großen Gemälde für das Haus des belgischen Generalkonsuls Odilon de Knaecker zu Hamburg, welche — nach einem uns vorliegenden Entwurf von der Hand des Künstlers und nach den handschriftlichen Mittheilungen desselben (in einem Briefe vom 25. December 1862 an den Redakteur dieser Blätter) — in einem großen Plafond zum Tanzsaal und zwölf Superporten zum Tanzsaal, zum Empfangszimmer und zum Treibhaussalon bestanden. Die Cartons wie die Skizzen rührten von der eigenen Hand des Künstlers her, die Gemälde selbst wurden in dreifacher Größe, bei fast lebensgroßen Figuren, in seinem Atelier und unter seiner Aufsicht ausgeführt. Der Plafond stellt dar „Die vier Horen", über der Mitte einen Kranz haltend, mit begleitenden Amorienen, von denen zwei Blumen streuen, während der dritte eine Fackel trägt und der vierte einen Pfeil abschießt, als Andeutung darauf, daß die Liebe oft durch den Tanz entflammt wird. Die Superporten in demselben Saal versinnbildlichten in drei Darstellungen „Musik" und „Tanz" (ein Kinderorchester und zwei tanzende Kindergruppen), die im Empfangszimmer fünf Momente aus der Geschichte von „Amor und Psyche", nämlich 1. „die Schmückung der Psyche", 3. ihre „Verstoßung durch Amorienen", 4. „Wiedererwachung der ohnmächtigen Psyche", 5. „Versöhnung und Vermählung von Amor und Psyche"; endlich die Superporten im Treibhaussalon, darstellend die vier Jahreszeiten in vier Bildern: 1. Ein „Spiel mit Blumen im Garten", 2. „Erntefest", 3. „Bacchisches Fest", 4. Südlicher Karneval im Freien und Maskenscherz", sämmtlich in Kindergruppen. — Ebenfalls nach Hamburg, und zwar für das Donner'sche Haus, waren eine Reihe von Wandgemälden bestimmt, welche ähnliche Motive behandelten, wie die im Bier'schen Hause. Endlich erwähnen wir noch die Kompositionen für den Festsaal der Villa von der Heydt, welche „Apollo als Gott der Musik", und die zwölf Monate in symbolischen Gruppen darstellten (1862).

Zu seinen letzten bedeutendsten Arbeiten gehören die beiden großen Wandgemälde in der neuen Börse zu Berlin, worüber wir bereits mehrmals berichtet haben. Hier sei nur bemerkt, daß das eine Bild in symbolischer Darstellung die Thätigkeit der „Fondsbörse", das andere die der „Produktenbörse" zum Gegenstand hat. Sie wurden im Jahre 1863, zur Einweihung der Börse, vollendet. In dem letzten Jahre seines Lebens entstanden noch eine Reihe Kompositionen, in Aquarell ausgeführt, für die Ausschmückung des Ravené'schen Hauses, in Lünettenform, welche ebenfalls die „Geschichte Amor's und Psyche's" behandelten.

Wir haben absichtlich die wenigen historischen und religiösen Bilder, welche Klöber gemalt hat, übergangen, weil sich in ihnen sein besonderes Talent nicht in charakteristischer Weise offenbart. Von historischen Gemälden ist uns übrigens nur eins bekannt: „Des Wendenfürsten Jazko Bekehrung zum Christenthum". Dasselbe war auf der Ausstellung von 1856 (wenn wir nicht irren) ausgestellt und stellte den bekannten Sprung Jazko's vom Schildhorn in die Havel dar, wovon die Sage geht, daß, als der Wendenfürst, von den Rittern Albrecht des Bären gedrängt, diesen Sprung wagte, er gelobt haben solle, zum Christenthum sich zu bekennen, wenn er glücklich das andere Ufer erreiche. Klöber hat dies nun auch in seiner symbolischen Weise gefaßt, indem er das rettende Symbol des Christenthums sichtbar als Erscheinung darstellte, so daß also auch in diesem einzigen Geschichtsbilde mehr die Mythe als der wirkliche Vergang das Motiv der Darstellung bildet. Was seine religiösen Bilder betrifft, so sind außer

den schon oben erwähnten Wandgemälden auf Goldgrund in der berliner Schloßkapelle einige Transparentgemälde für die Weihnachtsausstellungen des Künstlerunterstützungsvereins anzuführen, namentlich eine „Himmelfahrt Christi" (1853), eine „Verkündigung an die Hirten" (1856) und der „Erzengel Michael, welcher den Drachen der Sünde bezwingt" (1860).

Diese reiche künstlerische Thätigkeit, welche Klöber in ununterbrochener Kräftigkeit und Geistesfrische entfaltet hatte, wurde im verflossenen Jahre plötzlich durch eine ernste Krankheit unterbrochen, von der er sich nicht wieder erholte. Es hatte sich, in Folge einer Erkältung, eine Herzbeutelwassersucht in ihm ausgebildet, der er am Ende des Jahres erlag. Er starb, von seiner Familie wie von seinen zahlreichen Freunden aufrichtigt betrauert, am 31. December v. J. im Alter von 72 Jahren. In ihm verliert die berliner Kunst einen ihrer bedeutendsten und fruchtbarsten Vertreter, und dieser Verlust ist um so fühlbarer, als er — wie wir schon anfangs bemerkten — in seiner Richtung ganz vereinzelt dasteht und auch von seinen Schülern, unter denen wir namentlich Karl Becker, W. G. Gentz und Otto Heyden aus früherer, O. Becker und Wilh. Fechner aus der letzten Zeit anführen, keiner, wenigstens was den Inhalt seiner Motive betrifft, in die von ihm mit Glück betretene und mit Ausdauer verfolgte Bahn eingelenkt hat.

Es kann nicht die Absicht dieser Zeilen, die wir dem ruhmvollen Andenken des Meisters widmen, sein, in die allerdings nahe liegende Principienfrage einzugehen, ob die Wahl seiner Motive, namentlich in seinen Staffeleigemälden, immer eine glückliche war. Unsere Ueberzeugung, die wir schon öfters auszusprechen Gelegenheit genommen, steht allerdings dahin fest, daß die Mythe, namentlich die antike Mythe, und die Symbolik, die Allegorie u. s. f., kurz das Gebiet der abstrakt-idealistischen Vorwürfe, überhaupt nicht für die malerische Behandlung, für das Kolorit, geeignet seien. Die Farbe als solche ist ein zu reales Darstellungsmittel — im Unterschiede von der Skulptur und der Zeichnung — als daß sie Das, was ideell in diesen Motiven zum Ausdruck gelangen soll, vollkommen zur adäquaten Erscheinung zu bringen vermag. Der konkrete Naturschein des Kolorits ist eine Schranke gegen den abstrakt-idealistischen Gedanken. Und dies hat Klöber in seiner feinen künstlerischen Empfindung wohl gefühlt; er hat die Farbe selber, so viel dies überhaupt möglich ist, von ihrem blos realistischen Schein entkleidet und immer dahin gestrebt, sein saftiges und harmonisches Kolorit doch in einer Weise zu idealisiren, daß es selber den Beschauer symbolisch anzumuthen vermochte. Dieses echt künstlerische Streben nach Aufhebung oder doch Vermittlung jener tiefen, im Wesen der Farbe begründeten Differenz gegen die abstrakte Idee bietet allein den Schlüssel zu dem Verständniß seiner ganz eigenthümlichen Tonskala, die nichts mit den Skalen anderer Richtungen der modernen Malerei gemeinsam hat. In seinen Wandgemälden freilich gelingt ihm diese Vermittlung in viel glücklicherer Weise, weil hier die Differenz an sich nicht so strenge auftritt. Denn das Wandgemälde hat in seiner ornamentalen Beziehung zur Architektur und zur Bestimmung der Lokalität natürliche Stützpunkte für die Symbolik, welche dem in sich abgeschlossenen und lediglich auf sich selbst beruhenden Staffeleigemälde durchaus mangeln. Außerdem aber ist mit Recht die Anforderung an die koloristische Wirkung des Wandgemäldes eine ganz andere als an ein Staffeleibild, nämlich eine bedeutend herabgestimmte; ein Umstand, der ebenfalls nur einen Belag für die Differenz zwischen Farbe und Symbolik liefert. Und in diesen Wandgemälden hat Klöber einen Reichthum an Ideen, eine Anmuth an Formen entfaltet, welche diese Schöpfungen den bedeutendsten Leistungen unsers Jahrhunderts anreihen.

M. Sr.

Korrespondenzen.

z Wien. Anfang Februar. (Noch einmal die Januar-Ausstellung. Schluß.) Unter den Figurenbildern greife ich zunächst Nordenberg's „Brautgeschenke" heraus, über welches Werk ich im Allgemeinen mit Ihrem Korrespondenten übereinstimme; nur scheint er mir zuviel Wichtigkeit auf die „gediegene Mache" zu legen. Diese Mache ist nemlich in ihrer „Gediegenheit" allmälig zu einer Schablone geworden, wozu originale Künstler wie Tidemand, Knaus u. A. das Vorbild geliefert haben. Dieselbe Originalität besitzt auch die Komposition, ganz abgesehen von dem Mangel an innerer und äußerer Wahrheit; an innerer — denn die Figuren sind ganz indifferent gegen einander und auch, was am merkwürdigsten ist, gegen die Brautgeschenke; an äußerer — denn wenn beispielsweise der beim Ofen sitzende junge Bauer aufstehen könnte, so würde er als ein wahrer Murphy-Goliath unter Liliputanern erscheinen. Kurz, es ist keine Wahrheit, geschweige Etwas von jener dichterisch naiven Pointe in dem Bilde, ohne welche gerade das Volksgenre am allerwenigsten künstlerisch bestehen kann. — Auch über die beiden Bilder von van Lerius stimme ich mit Ihrem Korrespondenten überein und bemerke nur noch über den „Verfehlten Beruf", daß es zwar schön gezeichnet und sauber gemalt ist, aber in jener affektirt altdeutschen Manier, wozu Leys den Anstoß gegeben hat. — Dagegen kann ich ihm in seiner Ansicht über Aloys Schönn's „Auszug der tiroler Studenten aus Wien zur Landesvertheidigung im Jahre 1848" nicht beistimmen. Schon der Gegenstand ist an sich meiner Ansicht nach ein schwer zu bewältigender; hier Erregtheit, dort Traurigkeit, auf der einen Seite ein patriotischer Enthusiasmus, auf der andern ein thränenreicher Abschied, kurz viel arrangirtes Sentiment, aber keine drastische Gesammtwirkung und daher ohne den Eindruck unmittelbarer Wahrheit. Außerdem wird dieser Eindruck durch die vorherrschend graue Farbenskala — weißgetünchte Eisenbahnhalle, graugekleidete Figuren mit schwarzen Hüten, graues Licht, graue Schatten, ja selbst graue Mitteltöne — ein noch peinlicherer. Nichtsdestoweniger ist das äußerliche (linearische) Arrangement nicht ungeschickt und die Malerei zeugt von großer technischer Gewandtheit. — L. v. Hagn's „Siesta" könnte ebensogut oder vielmehr besser auch anders heißen, es bliebe immer ein delikates und hübsches Bild.

Von den übrigen Bildern hebe ich nur noch Verboeckhoven... Verloet's „Stadtthor in Mecheln" und Verlat's „Ein Stier, Wölfe verfolgend" hervor. Das erstere ist schon mehr Maurerarbeit als Malerei, so dick liegt die übrigens hübsche Farbe auf der Leinwand. Die pastose Malerei

*

mag gut sein, aber sie hat ihre natürliche Grenze da, wo sie in Skulptur übergeht und durch materielle Schlagschatten zu wirken beabsichtigt. — Verlat's „Wölfe" sind prächtig gemalt, aber so theatralisch dargestellt, daß sie den Eindruck machen, als seien sie nebst ihrem Verfolger zu dieser Scene abgerichtet. In der Ferne sieht die Kuh nebst ihrem zarten Sprößling ruhig der Heldenthat ihres Gatten zu, so daß also auch die Zuschauer für diese Kraftproduction nicht fehlen.

In Summa zählt diese Januar-Ausstellung zu den besseren, welche seit längerer Zeit stattgefunden haben; hoffen wir, daß die nächste nicht dahinter zurückbleibt.

H. **München**, den 15. Februar. (Kunstvereins-Ausstellung.) In den Räumen des hiesigen Kunstvereins sind gegenwärtig sämmtliche im Laufe des Jahres angekaufte Bilder ausgestellt und sollen nun zur Verloosung kommen. Eine Summe von 26,000 Fl. ist während des verflossenen Jahres auf den Ankauf dieser Bilder verwandt worden; wenn man sich nun fragt, was denn eigentlich mit dieser Summe zu Wege gebracht wurde, so wird man sich antworten müssen, daß wirklich Viel geleistet worden ist, denn die Zahl der angekauften Bilder beträgt um ein Bedeutendes mehr als hundert. Nur Schade, daß ein gesunder Geschmack weniger nach vielen, als nach guten Bildern fragt, in dieser Beziehung aber steht es — gelinde gesagt — traurig. Es waren im Laufe des Jahres viele treffliche Werke ausgestellt: wo sind sie hingekommen? Man geht jetzt an einer langen Reihe von Bildern vorbei, sieht sich eines nach dem andern an, und wenn nicht doch ein paar rühmliche Ausnahmen vorhanden wären, würde man glauben, man habe nichts gesehen. Am meisten unter diesen Ausnahmen ragt eine Landschaft von Eduard Schleich hervor. Dieses Bild scheint blos angekauft zu sein, um die Trostlosigkeit der meisten übrigen in ein recht grelles Licht zu setzen. Das Motiv ist aus den Isarauen. Es ist bekannt, mit welcher Meisterschaft Schleich den eigenthümlichen Zauber darzustellen weiß, der das Firmament unserer bairischen Ebenen charakterisirt, aber eine solche Luft, von solcher Kraft in der Farbenwirkung, und doch so leicht, daß die Wolken vor unsern Augen wegzufliegen scheinen, wird man kaum in irgend einem andern Bilde des Meisters wiederfinden. Die Acquisition dieses Bildes ist ein wirkliches Verdienst unseres Kunstvereins, und es ist nur zu bedauern, daß sich derartige Verdienste gar zu wenige aufzeichnen lassen. Einigen Namen von gutem Klang begegnen wir glücklicher Weise noch. — Ebert hat ein schönes Bild aus der römischen Campagna; die Stimmung ist sehr charakteristisch, nur bilden die Wolken eine etwas zu einförmige Masse und theilen dadurch dem Ganzen etwas Monotones mit. — Eine „Gebirgslandschaft" von Heinlein ist, wie Alles, was dieser Künstler schafft, gut, zählt aber nicht zu seinen besten Bildern. — Sehr pikant in der Farbe ist ein Bild: Kühe, welche vor einer Höhle stehen — von Richard Zimmermann. — Von den übrigen Landschaften ist wenig zu sagen, höchstens bleibt man vor einer Gebirgsansicht von Max Haushofer stehn und wartet, ob nicht das andere Stück nachkommen wird, das nothwendig dazu gehört; denn es macht dieses Stück von einem Panorama den Eindruck, als sei es der Anfang von einem langen bemalten Streifen, der von einer Maschine abgewickelt wird. Komposition ist gar keine vorhanden, die Farbenwirkung ist durchaus unharmonisch.

Das Kontigent, welches die Landschaftsmaler gestellt haben, ist das weitaus überwiegende; von den übrigen will ich nur noch Friedrich Voltz erwähnen, der ein hübsches Thierstück geliefert hat, aber es sind eben dieselben Kühe mit demselben Hirtenbuben an derselben Felswand, was man schon so oft in den Bildern dieses Künstlers bewundert hat, daß man endlich müde wird, denselben Gegenstand auf's Neue zu bewundern. Zuletzt mag noch der bekannte Hühnermaler Jutz Erwähnung finden. Die Hühner in dem kleinen Bildchen sind mit der gewohnten feinen Beobachtung, gemalt, die Farbe hat aber immer noch etwas Blechernes, was den Sachen von Jutz überhaupt anhaftet.

Außer dem Angeführten wird in der ganzen Reihe der angekauften Bilder nur wenig mehr der Erwähnung werth sein, und dieses Resultat der jährlichen Acquisitionen wird so lange dasselbe bleiben, als unser Kunstverein bei seinem Princip bleibt, statt gute, wenn auch wenige und theure Bilder, viele und wohlfeile, wenn auch schlechte, anzukaufen. Ueber dieses Prinzip ist schon sehr viel geschrieben worden, es ist ein altes Lied, das wir hier singen, leider scheint es auch ein ewig neues bleiben zu sollen.

Ω **Stuttgart**, den 9. Febr. 1865. (Ausstellung im Kunst-Verein. Permanente Ausstellung. Forts.) In der Permanenten Kunst-Ausstellung zieht zunächst „Ein Tag vor der Hochzeit" von A. H. Dieffenbach in Paris die Aufmerksamkeit an sich, das als Gegenstück zur „Goldenen Hochzeit" von L. Knaus bezeichnet wird. Das Bild besitzt einen ideellen Reichthum, welcher in die vielen, hübsch gruppirten Figuren gelegt ist, die sich mehr oder weniger mit den Vorbereitungen zum Feste beschäftigen. Diese manchfachen Beziehungen sind es auch vorzugsweise, welche das Interesse an dem Bilde wach halten. Um jedoch als würdiges Pendant zum Knaus'schen Gemälde zu erscheinen, fehlt demselben noch Manches. Es ist wohl an und für sich gewagt, ein Gegenstück zu einem von anderer Hand geschaffenen Gemälde zu liefern, und dies um so riskanter, wenn es nicht von einem ebenbürtigen Meister ausgeführt wird. Dem Bilde zum Nachtheil gereicht seine ungesunde, fast in's Schedige gehende Farbe. Um den Figuren des Vordergrundes ein erhöhtes Relief zu geben, hätte der Hintergrund noch mehr und zwar tiefer abgetont sein können. — Eine „Orientalin" von Portaels ist ein malerisch arrangirtes und schön gemaltes Kostümbild, das ebenso wie Riedel's „Braut", welche ganz besonders als Farbenkunststück dieses Künstlers gelten kann, Anziehungskraft, wenn auch nicht für die Dauer ausübt. Auf unverhältnißmäßig großer Fläche gemalt und von sentimentalem Ausdruck zeigt sich J. Grund's „Letzte Rose". Hübsch in der Ausführung sind die „Italienischen Mädchen" von demselben, doch wünschen wir, daß der Künstler des „Gretchen" künftig nicht so inhaltarme Sujets, wie die beiden genannten zur Bearbeitung wählen möchte. — „Die kleine Tochter" von J. Patrois fesselt weniger durch seinen Gegenstand — ein junges Mädchen im Alter der Backfische betrachtet nachdenkend ein Blumenbouquet — als durch das hübsche Kolorit. Max Meng „Die barmherzigen Nonnen", ein krankes Mädchen über die See fahrend, ist einfach in der Komposition und anspruchslos gemalt. — In der „Sonntags-Andacht" von J. Hoff sind beide Figuren gut gezeichnet und kolorirt, nur wirkt das Beiwerk in seinen wenig gebrochenen Lokaltönen zu sehr mit. Karl Bäuerle's Portraits wirken fast stereoskopisch, sind aber bei nicht zu verkennendem Farbenreichthum, der wohl nicht bei jedem Portrait angebracht ist, im Vortrage roh — wenn ich so sagen darf — mauerartig. Was wir bei Gelegenheit der Ausstellung seiner „Schwäbischen Briefbotin" aussprachen, läßt sich auch auf die Portraits übertragen. Elegant mit Noblesse, ächt französisch gemalt, ist ein Portrait Ed. Dubufe's und von specifisch braunem Grundton das Portrait Canon's.

(Schluß folgt).





Louis Gallait.
(Siehe d. Artikel Louis Gallait und die belgischen Kunstzustände. Nr. 51. 52. v. J. u. Nr. 1. 2. d. J.)

Kunstgeschichte und Antiquitäten.

Der Briefmaler Hans Hennenberger.

Ein Bild aus dem Kunstleben Königsbergs.

Von R. Philippi. (Forts.)

Fragen wir gar nach Oelportraits von Hennenberger, so ist Thatsache daß wenigstens die Herrschaft mit solchen mehr Andere beauftragte, als ihren Hofmaler. Albrecht Friedrich und Marie Eleonore ließen sich häufig malen, aber nicht von ihm, sondern sie befahlen dazu bald Auswärtige, bald Wilhelm Jansen oder Lazarus Gaiser*), „den Maler im Kneiphof.“ So erklärt sich, daß Hennenberger auf diese nicht immer gut zu sprechen

*) Greiffer heißt er in dem Taufbuche der Domkirche.

war. Gaiser verklagte ihn einmal bei dem Hofgericht „etlicher Injurien halber" und erhielt Genugthuung und Abbitte, indem Hennenberger erklärte, was er gesagt, sei „aus ungleichem (unbilligem) Bericht und Hetzen dargeflossen, er wisse aber von Gaiser nichts Unehrenvolles*)." Bald darauf empfing Hennenberger Bestellung auf drei Portraits in Oel, die einzigen, von denen man weiß. Im Februar d. J. 1598 war Anna, die Gemalin Sigismunds III. von Polen, gestorben, und gemäß der von Albrecht d. ä. eingeführten Sitte wurden die Bildnisse der verstorbenen Glieder des Hauses, denen man die polnischen Könige, als Lehnsherrn gleichstellte, „in F. D. Gemächer gesetzt", d. h. der umfangreichen Portraitgalerie des Schlosses einverleibt. Es fehlte darin auch noch Stephan Bathory († 1586) und Sigismund III. (Wasa) selbst. Diese drei Bildnisse hat Hennenberger gemalt. Ob sie unter den wenigen, noch vorhandenen Bildern der ehemaligen Schloßgalerie, die jetzt im Speisesaal aufgehängt sind, sich befinden, konnte ich nicht untersuchen. Als Kopien oder Ausführungen nach Medaillen, Stichen, Zeichnungen, oder anderem fremden Material würden sie indeß immer nur über die Hand des Malers urtheilen lassen, und diese ist aus den zahlreichen Medaillonportraits, die sich in seinen Adelsbriefen**) finden, zur Genüge zu ersehen. Es war sicherlich nicht eine Hand, welche für die Pinselführung in Oel Geschick oder auch nur einige Uebung sich angeeignet hatte. Sein Lehrmeister, dessen bessere Zeit um mehr als drei Jahrzehnte hinter Beiden lag, wird ihn nicht dazu angehalten haben, und es fehlt jeder Hinweis, daß er anderweitig oder auswärts Schule gemacht hätte. Die ganze Art seiner Entwickelung, seine auf Protektion hin übereilte Bestallung zum Hofdienst, dann seine frühzeitige Heirath setzten ihn kaum in die Lage, es auch nur zu versuchen und hinderten ihn entschieden, früher Versäumtes nachzuholen.

Die Beschäftigung im Portraitfache ergab damals die „besten zufälligen" Einnahmen des Hofmalers. Man zahlte den Malern in den Drei-Städten 10—15 Thlr.***) für ein Portrait, fremden Künstlern aus Nürnberg, Danzig u. s. w. noch mehr, Hennenberger bezahlte man noch unter dieser Taxe und ließ es dann ganz an Aufträgen fehlen. Dieser Ausfall war in seiner Kasse sehr wohl zu spüren, da der Hof von Jahr zu Jahr weniger Arbeit gab, nachdem das seltene Fest vorüber war, das an 80,000 Thlr., eine damals sehr bedeutende Summe, in Umlauf gesetzt hatte. Es mangelten ihm zwar Gönner und Fürsprecher keineswegs, doch da er, wie sein Vater, Protektion stets bei dem Onolsbacher Hofe nachsuchte, so durfte er auf die Anhänger des preußischen Hofes nicht rechnen, und die Regimentsräthe ließen sich oft erinnern zu thun, was von Onolsbach aus befürwortet wurde. Zur Vermehrung seiner Einkünfte konnte ihm sonach auf diesem Wege kaum geholfen werden. Er saß als „bestallter Hofmaler", in dessen Dienstpatent freie Wohnung verbrieft wurde, noch nicht einmal fest in dem „Häuslein, das von langen Jahren her allezeit die fürstliche Hofmalerei gewesen und von dem alten Herrn, ohne Zweifel um der Gelegenheit†) willen, dem Hofmaler gegen Abzug von seinem Lohn in billigen Kauf überlassen worden." Aber seine „Bestallung" wurde ihm niemals verbrieft, und er wohnte in dem Hause nur auf Fürsprache der Markgräfin Sophie „und aus guter (d. h. adliger) Leute Förderung, so den Verkauf des Häusleins", das die Erben des A. Lange's durch Tausch in andere Hände gebracht hatten, „bisher stutzig gemacht." Da er einen „Ort, welcher der Luft und Sonnen also gelegen, anders nicht zu bekommen" wußte, so bat er schon 1595, man möge ihm gegen einen Gehaltabzug den Kauf sichern, erhielt aber „aus vielen Verhinderungen" damals, und als er fünf Jahre später seine Bitte wiederholte, nochmals keinen Bescheid; indessen wurde er „in seiner Wohnung unturbirt gelassen." Diese Unsicherheit, welche seine Kasse von anderer Seite her bedrohte, vermochte er zeitlebens so wenig zu heben, als das Einkommen zu steigern, das der Hof ihm zufließen lassen wollte.

Er mußte also auf den „zufälligen" Gewinn ein um so festeres Augenmerk richten und, wenn Anderen, Befähigteren oder wenigstens Begünstigteren, die „besten" Einnahmen zufielen, festhalten, was sich bot, mochte es auch nicht das Beste sein: in solchem Falle wurde man damals „Briefmaler". Das wurde auch Hennenberger, oder wurde es vielmehr wieder; denn wenn wir ihn in diesem Fache seit 1597 am thätigsten finden, so deutet doch Alles darauf hin, daß er damit recht eigentlich begann. A. Lange beschäftigte ihn wahrscheinlich mit den in dies Fach schlagenden Aufträgen am meisten, und Hennenberger entfremdete sich kaum der gewohnten, seinen Fähigkeiten und Neigungen angemessensten Arbeit, als er angewiesen wurde, den Moskowitersaal mit genealogischen Tableaux zu decoriren. Auch als Hofmaler war und blieb er vor Allem Briefmaler.

Wir reden von einem Erwerbszweige, der bei uns jetzt bis auf den Namen vergessen ist. Er war damals noch ziemlich neu, wennschon das Gewerbe, dem er entsproß, sich bis zu den ältesten Anfängen der romantischen Kunst verfolgen läßt. Das Abschreiben von Büchern, das Anfertigen von „Briefen" (Urkunden), vorausgesetzlich immer nach den Anforderungen der Kalligraphie, das Illuminiren der Initialen in den Handschriften brachte den Klöstern das ganze Mittelalter hindurch bedeutenden Gewinn. Das Handwerk der „Illuministen," wie das der „Formschreiber" befand sich auch im Anfange des 16. Jahrhunderts noch in den Händen der Geistlichen, die mit Erlaub ihrer Oberen sogar die Gesellenwanderschaft antraten, um Arbeit zu suchen*). In der Zeit der Renaissance ging es, besonders seitdem der Holzschnitt ihm eine festere Grundlage gegeben hatte, auf die Künstler, in Deutschland vornehmlich auf die protestantischen Künstler über. Die Reformation wurde ihm nicht entfernt hinderlich. Denn statt der Breviarien, Meßbücher u. s. w. gab es nun illustrirte Bibeln und Betbüchlein zu illuminiren, und es entstanden in diesem Fache Kunstwerke, die wir noch jetzt nicht ohne volles Interesse betrachten. Bekannt ist die Illuministenfamilie Glockenton in Nürnberg, deren hochgeschätzte und theuerbezahlte Arbeiten auch nach Preußen ihren Weg fanden, und so Manches, was noch in den königlichen Sammlungen aufbewahrt wird und von den besten Künstlern der Renaissance herrühren muß, kann von dem höchst erfreulichen Blüthenstande Zeugniß geben, zu welchem sich in der Mitte des Jahrhunderts dieser ächtdeutsche Kunstzweig erhoben hatte. Nachher entfaltete er sich mehr in die Breite und zwar in demselben Grade, als die Mode sein Wachsthum beförderte. Da die illuminirten Holzschnitt-Illustrationen in Bibeln, Ausgaben der klassischen Historiker u. s. w. fast die gesammte hi-

*) Protokoll darüber vom 27. März 1598.

**) Vergl. unten S. 340.

***) Die 60—90 Thalern heutigen Geldwerths entsprachen.

†) Es lag „in der oberen Firmanei hinter F. D. Schloß."

*) Es fehlt nicht an Notizen aus der Ordenszeit, welche solche Wanderschaften, sogar nach dem entlegenen Preußen, darthun. Illuministen kamen in der Regel aus Lübeck oder Bremen um die Hansestädte in Preußen und Livland zu bereisen. Im Jahre 1505 war ein „Bartrusse" (Ruthenus quidam barbatus Petro nomine) lange in Heilsberg, dann in Balga, Königsberg u. s. w., der als vortrefflicher Formschreiber und Illuminist empfohlen wurde. Besuche solcher Leute mögen indessen nicht so häufig gewesen sein, da der livländische Ordensmeister 1516, als er das Haus Riga „wieder anzurichten gedachte," einen Priesterherrn seines Ordens aus dem Hause Bremen „zu sich fordern" mußte. Nicht sehr lieb war es ihm, daß der HM. diesen eine Zeit lang in Königsberg aufhielt, „damit er die veralteten Meß- und Chorbücher verneue und illuminire."

storische Kunst vertraten und im Sinne der großen Menge völlig ersetzten, so mußte den Illuministen auch das Meiste zufallen, was etwa das bedeutsam angeregte Interesse, das der Adel, das Patriciat und nicht minder die Herrschaft, für die eigene und die Landesgeschichte zeigte, an bildlichen Denkmälern der Vergangenheit herstellen hieß. Man forschte nach den Aufzeichnungen, die in den Geschlechtern von Vater auf Sohn vererbt wurden, man suchte die Chroniken und Jahrbücher, die in Städten, Stiften, Klöstern, Kirchen geführt worden waren, zu bekommen und ließ die Formschreiber zierliche Abschriften machen, die Maler Illustrationen, Wappen und Bildnisse darein setzen. Wer für seine Nachkommen einen solchen Schatz bereitet hatte, durfte, dem Neide zu entgehen, kaum die Erlaubniß zu Kopien verweigern und schaffte so den Artisten weiter zu thun. Das Vervielfältigen der alten Chroniken mittelst Feder und Pinsel dauerte weit über ein Jahrhundert fort und ergab, wie die noch in Bibliotheken vorfindlichen Exemplare lehren, immer schlechtere und schlechtere Arbeit, bis dann die gelehrte Geschichtschreibung sie allmählig unnütz machte. — Eine noch viel ausgedehntere Beschäftigung wurde den Malern durch den sehr großen Bedarf an „Adelsbriefen" und „Stammbäumen," der erst in der Mitte des 16. Jahrhunderts aufhob, dann aber riesig wuchs und noch länger anhielt, als die Liebhaberei an Chroniken. Um die angegebene Zeit kam es zuerst vor, daß preußische Adlige bei der Landesherrschaft ein Adelszeugniß nachsuchten. *(Forts. f.)*

Kunst-Industrie und Technik.

Zur Aesthetik des modernen Kostüms.

Unter dem Titel „Die Bekleidungs-Kunst; ein Beitrag zur Aesthetik" ist von Otto Engel*) eine Broschüre erschienen, aus welcher wir auf den Wunsch des Verfassers einige interessante Betrachtungen auszugsweise mit kritischen Bemerkungen unsrerseits begleitet, mitzutheilen uns veranlaßt sehen.

In dem Vorwort klagt der Verfasser mit Recht darüber, daß „bis jetzt die Kleidung in der Aesthetik sehr stiefmütterlich behandelt worden sei, indem man sie mit ein paar Worten in der Plastik bespreche und dabei noch dazu hauptsächlich von der antiken Kleidung handele. Es giebt aber" — bemerkt er — „hier ebenso ganz bestimmte Gesetze wie auf den andern Gebieten der Wissenschaft des Schönen, und eben der bisherige fast vollständige Mangel einer Gesetzgebung hat die Ungeheuerlichkeiten der Mode entstehen lassen". Der Verf. kann deshalb auch Hegel nicht Recht geben, wenn er sagt: „„Ueber die Form und Einzelnheiten der alten Bekleidungsweise ist mit antiquarischer Gelehrsamkeit unendlich viel geschrieben. Denn obschon Männer sonst nicht das Recht haben, über Mode in Kleidern, Art der Zeuge, Verbrämung, Schnitt und all das anderweitige Detail zu schwatzen, so ist doch durch das Antiquarische ein honetter Grund gegeben, auch diese geringen Dinge als wichtig zu behandeln und weitläufiger zu besprechen, als es selbst den Frauen in ihrem Felde gestattet ist.""

„Es soll also" — entgegnet der Verf. — „dieser Aeußerung nach in Sachen der Kleidung nichts geschehn, — gleichwohl aber spricht Hegel an anderen Orten in so starken Ausdrücken von der Häßlichkeit der Tracht seiner Zeit — und gesteht ferner der Mode das Recht zu, das Zeitliche immer wieder von Neuem zu verändern! Es soll also doch etwas geschehn." — Er hat denn „nun versucht, die Hauptgesetze der Kleidung aufzufinden und das Gefundene in obiger Schrift zusammengestellt." Dieselbe soll ebensowohl für die Praxis als für die Wissenschaft bestimmt sein.

Daß wir überhaupt von dieser Schrift Notiz nehmen, legt wohl hinlängliches Zeugniß dafür ab, nicht nur daß wir diese Frage an sich für eine wichtige halten, namentlich in Rücksicht auf die allgemeine Geschmacksbildung, sondern daß wir auch auf die Ansichten des Verfassers Werth legen. Indessen dürfen wir nicht verschweigen, daß wir wünschen, er hätte den Begriff der Bekleidung allgemeiner als den des Kostüms gefaßt und in Folge dessen die Entwicklung des Kleides von der antiken Zeit bis auf die Gegenwart historisch betrachtet und die Gründe nachgewiesen, aus denen die künstlerische Entwerthung des Kostüms und die daraus entspringende Despotie und Launenhaftigkeit der Mode sich erklärt, denn wir sind der Ansicht, daß allgemeine Principien nur durch die in der genetischen Entwicklung, durch die Geschichte der Sphäre, um die es sich handelt, sich offenbarende Nothwendigkeit sich beweisen lassen. Nur wo das a priori mit dem a postiori zusammenfällt, ist eine wahrhaft spekulative Begründung möglich.

Diese historische Betrachtung des Kostüms würde nothwendigerweise auch den Momenten des besonderen nationalen Geschmacks, des Klimas, der Kultur u. s. f. Rechnung getragen haben.

Der Verfasser giebt zuerst eine Definition des Kleides, indem er einleitend bemerkt: „Die menschliche Kleidung hat ihren Grund eines Theils in dem Bedürfnisse, sich mit etwas zu bedecken, sich in etwas zu hüllen, was vor den unangenehmen, schädlichen Einflüssen der Witterung schützt, anderes Theils ist es die Schamhaftigkeit, welche den Menschen antreibt, sich zu verhüllen. Da durch den zuerst genannten Zweck auch der zuzweit genannte erfüllt wird, so können wir diesen vernachlässigen. Der praktische Zweck der Kleidung ist also der ursprüngliche, dieselbe hat aber eine ebenso berechtigte ästhetische Seite, die selbstverständlich hier allein in Betracht kommt. Gleichwohl bildet die praktische Bestimmung der Kleidung stets die Grundlage der ästhetischen Gestaltung, und so gehen wir denn hier vom Bedürfnisse aus — von der allermateriellsten Grunglage."

Der Verf. stellt nun folgende Grundsätze auf: 1) Das Kleid soll unbedingt zum Klima und zur Jahreszeit passen. 2) Das Kleid soll einem Bedürfniß entsprechen. 3) Man soll das Kleid als Kleid sehn. Das Kleid darf also namentlich nicht so aussehn, als ob es ein Theil des menschlichen Körpers wäre, es darf nicht die Formen des menschlichen Körpers genau nachahmen, wie Tricots thun — das Kleid soll faltig sein — die Falte ist das Characteristische des Kleides.

Tricots sind also unzulässig; denn bei dergleichen Hosen z. B. sieht man auf geringe Entfernung eigentlich das Bein und nicht das Kleid, man sieht blos die Farbe des Kleides, nicht eine besondere Form desselben — deshalb scheint das Bein so gefärbt zu sein, wie es das Kleid ist. Daher sieht man, wenn solche Hosen z. B. himmelblau sind, nicht himmelblaue Hosen, sondern himmelblaue Beine, was man nicht soll. Man kommt alsdann in die Lage, anzunehmen, oder doch daran zu denken, der Betreffende habe soeben das Unglück gehabt, mit bloßen Beinen in eine Färberküpe zu gerathen, oder er sei so unsinnig gewesen, sich die Beine haben färben zu lassen, oder er sei eine Mißgeburt, die mit blauen Beinen zur Welt gekommen. Das Tricot verwandelt sich also in bloße Farbe und hört auf, Kleid zu sein. — Das Wesen des Kleides

*) Der vollständige Titel lautet: „Die Bekleidungskunst. Ein Beitrag zur Aesthetik. Von Otto Engel. Nordhausen 1865. Adolph Büchting.

ist also die Falte. Die Falten dürfen aber nicht ganz regelmäßig, nicht eine wie die andere sein, sie dürfen auch nicht unveränderlich sein, das Kleid soll bei Bewegung Wellen schlagen und die Falten sollen sich von selbst schön gruppiren: schön gruppirte Falten sind die Zierde des Kleides. Das Kleid soll sogar in gewisser Weise nachlässig sein, wie dies die antiken Kleider so schön zeigen. Wenn man nun jetzt im Allgemeinen ein Kleid durch die Bemerkung lobt: „es sitze wie angegossen", so ist das also falsch.

Am häßlichsten sind Kleidungsstücke, die in der Art zum Theil faltig sind, zum Theil knapp sitzen, wie man jetzt vielfach männliche Röcke sieht, die faltige Schöße haben und sonst eng anliegen, oder wie ein Kittel mit engen Aermeln und sonst faltig.

4. Man soll den Körper, die Glieder im Kleide sehn. Falsch ist daher die Crinoline, die das nicht zuläßt. Wattirung ist erlaubt, wenn sie Mängel des Körpers ersetzt und äußerlich nicht zu bemerken ist, also namentlich dem Faltenwurfe nicht schadet, nichts Aufgeblasenes darstellt. Sind dagegen Kleidungstücke sonst stark wattirt, was ja ganz praktisch sein kann, so verlieren sie stets an ästhetischem Werthe. — 5. Die Größenverhältnisse, die Maße des Kleides sollen denen des menschlichen Körpers so ziemlich entsprechen. Ich habe gefunden, daß sich das Kleid zu Letzterem verhält ähnlich wie eine Variation zu einem musikalischen Thema — die Kleider sind Variationen auf das Thema des Körpers. Vischer hat schon dasselbe gesagt, indem er das Kleid mit einer Phantasie über ein musikalisches Thema vergleicht. Hegel nennt das Kleid das Echo des Körpers, was nicht paßt. Falsch ist nach dem eben ausgesprochenem Gesetze die Schleppe. Auch die Crinoline gehört hierher, die viel umfangreicher als der Unterkörper ist, die es durch ihr Gerüste sogar dahin bringt, daß es aussieht, als wäre jener so gestaltet, wie sie es ist. — 6. Es soll der Form, sowie der Farbe nach in jedem einzelnen Kleidungsstücke, und in der gesammten Kleidung Einheit herrschen, und es ist somit durchaus falsch, wenn die Nähte besonders hervorgehoben werden, wie z. B. an den blauen Röcken preußischer Uhlanen, wo sie roth passepoilirt sind; der Rock zerfällt dadurch in einzelne Theile. Auch an Civilröcken sind zuweilen die Hauptnähte sogenannte Kappnähte, die dann aussehen wie Leisten. Ein männlicher Rock, ein weibliches Kleid mit zu stark eingeschnittener Taille zerfällt gewissermaaßen ebenfalls in einzelne Theile, daher das Schöne der sogenannten Twine. — Von den einzelnen Kleidern soll das eine über das andere greifen, und ferner soll auch das Uebergreifende auffallend genug weiter sein, als das darunter liegende. Denn einerseits soll Einheit der einzelnen Kleidungsstücke erreicht werden, andererseits soll jedes Kleidungsstück seine Selbstständigkeit bewahren. Gefehlt hiergegen ist z. B. in der militärischen Tracht der Preußen zur Zeit der Freiheitskriege; so ist mir das Bild eines Generals erinnerlich, auf dem der Betreffende dargestellt ist in: Frack, der sich wesentlich als Jacke zeigt, engen Hosen und darüber gezogenen Stiefeln mit langen, engen Schäften. Alles das liegt knapp an, wo die Jacke aufhört, fängt die Hose an, wo die Hose aufhört, fangen die Stiefeln an.

7. Auch die Einheit des menschlichen Körpers soll trotz der Bekleidung gewahrt sein; diese darf den Körper nicht in einzelne Theile zerlegen. Das Letztere tritt dann ein, wenn ein Kleid in einem Gelenke oder überhaupt in einem Einschnitte des Körpers endigt, also z. B. bei engen schwarzen Hosen bis in die Kniekehle und dazu getragenen enganliegenden weißen Strümpfen. Es sieht aus, als bestände das Bein aus zwei einander fremden Theilen. Aehnlich wirkt auch der Spenzer und ein andersfarbiges Kleid. Es darf deshalb auch der männliche Rock nicht gerade bis in die Kniekehle reichen, der Kragen des Mantels nicht gerade an der Kugel des Armes oder am Ellenbogen endigen. — 8. Jedes Bedürfniß in Sachen der Bekleidung soll, soweit möglich, durch ein sichtbares Kleidungsstück ausgedrückt vertreten werden.

Es ist deshalb lächerlich, wenn Jemand bei Winterkälte mit Frack und Leinwandhose umhergeht, wenn diese Kleider auch so gefüttert und wattirt sind, daß ihn nicht friert, oder wenn er durch Unterhosen und Unterjacken hinreichend geschützt ist. (Fortsetzung folgt.)

Ausstellungskalender.

Deutscher Ausstellungskalender.

Für 1864/65.

Oesterreichischer Kunstverein in Wien. Wechsel der Bilder am 1sten jedes Monats. (Siehe die Ankündigung in Nr. 35 vor. Jahrgangs.)

Kunstverein für Böhmen. Die Ausstellung in Prag wird eröffnet am 23. April. Einsendungstermin 9. April. Dauer bis zum 11. Juni. (Bedingungen s. in Nr. 6 d. J.)

Krakauer Kunstverein. Eröffnung am 1. März. Einsendungstermin bis zum 13. Februar.

Ostdeutscher Cyklus. Eröffnung am 15. December 1864 zu Danzig. Es folgen Königsberg (2. Febr. 1865), Stettin und Elbing (1. April), Breslau (1. Mai), Görlitz. Schluß Mitte August.

Süddeutscher Cyklus. Eröffnung im November 1864 zu Regensburg. Es folgen Bamberg, Würzburg und Wiesbaden. Schluß im August 1865.

Westlicher Cyklus. Eröffnung in Hannover (16. Febr.). Es folgen Magdeburg (2. April), Halberstadt (4. Mai), Halle (10. Juni), Gotha (16. Juli), Kassel (30. August). Schluß im Oktober.

Thüringischer Cyklus. Eröffnung am 15. April zu Erfurt. Es folgen die Städte Zeitz, Jena, Gera, Greiz, Plauen, Hof, Sondershausen, Nordhausen und Weimar. Schluß im November. (Siehe unter Kunstinstitute in dieser Nummer.)

Ausländische Ausstellungen.

Allgemeine schweizerische Kunstausstellung. Oestlicher Turnus. Eröffnung in Zürich (16. April). Es folgen Basel (21. Mai), Schaffhausen (25. Juni), Konstanz (30. Juli), St. Gallen (27. August), Winterthur (24. September). Schluß 8 Oktober. Einsendungstermin 1. April (nach Zürich an das Comité).

Pariser Salon von 1865. Die Ausstellung beginnt am 1. Mai und schließt am 20. Juni. Werke aller Nationen; Einsendungstermin 10.—20. März, 6 Uhr Abends. Die Bedingungen sind die gewöhnlichen.

Toulouse. Kunst- und Kunstindustrie-Ausstellung. Eröffnung im Juni.

Besançon. Kunstausstellung des Kunstvereins. Eröffnung am 15. März mit zweimonatlicher Dauer. Einsendungstermin vom 15. Februar bis 1. März

Lyon: „Société des Arts", Eröffnung am 7. Jan. d. J.

Bordeaux. Kunstvereinsausstellung (Exposition de la société des Amis des Arts): Einsendungstermin von 1.—10. Februar d. J. Bedingungen wie üblich.

Pau. Ausstellung des Vereins der Kunstfreunde. Eröffnung am 25. Januar, Dauer bis zum 15. März.

Glasgow. Eröffnung am 6. Februar d. J.

Dublin. Internationale Kunst- und Industrieausstellung. Eröffnung am 9. Mai, Dauer 6 Monate.

Kommissions-Verlag der Nicolai'schen Verlags-Buchhandlung in Berlin. (G. Parthey) — Druck von G. Bernstein in Berlin.



Deutsche Kunst-Zeitung.

Hauptorgan der Deutschen Kunstvereine.

Zehnter Jahrgang. № 10.

Herausgegeben und redigirt von Dr. Max Schasler.

5. März 1865.

Abonnementsbedingungen.

„Die Dioskuren" erscheinen **wöchentlich** (Sonntags) in 1—1½ Bogen 4to zum Abonnementspreise von 1½ Thlr. pränumerando pro Quartal. — Preis einer einzelnen Nummer 4 Sgr. — Bestellungen nehmen außer der „Expedition der Dioskuren" an:

1. Für **Deutschland** sämmtliche Postanstalten, Buch- und Kunsthandlungen

2. Für **Großbritanien, Amerika und Australien** G. Bender's Buchhandlung und General-Zeitungs-Agentur in London, 8, Little Newport-street Leicester-sq.

Redactionsbureau Victoriastrasse Nro. 16.

Inhalt:

Welche Sujets eignen sich am meisten für die heutige Historienmalerei?

Von M. Sr.

Es giebt noch immer eine große Anzahl von Künstlern und Kunstforschern, die, sich stützend auf die Werke der alten großen Meister und gewappnet mit dieser erborgten und anachronistischen Autorität, der traditionellen Ansicht huldigen, daß es bei der Historienmalerei ebenso wenig wie bei irgend einer andern Kunstgattung sonderlich auf den Gegenstand der Darstellung ankomme. Nicht in dem Was sondern in dem Wie ruhe das Geheimniß des historischen Stils, behaupten sie, indem sie als Beweis in anscheinend plausibler Weise darauf hindeuten, daß der historisch bedeutsamste Gegenstand, stillos dargestellt, niemals ein gutes Historiengemälde werden könne, während wenig bedeutsamen Thatsachen durch stilvolle Behandlung sofort der Stempel des „Historischen" aufgedrückt werde.

Bei dem für die heutige Kunstentwicklung nicht zu unterschätzenden Gewicht dieser Frage dürfte es wohl am Orte sein, die Beweiskraft solcher Ansicht zu prüfen und über das Verhältniß des historischen Stoffs zur künstlerischen Form im Bilde eine kurze Untersuchung anzustellen. Indem wir dies thun, bemerken wir im Voraus, daß es uns keineswegs blos um eine unfruchtbare Opposition gegen solche Ansichten zu thun ist, sondern daß wir als Frucht unserer Widerlegung das positive Resultat einer näheren Definition der wahren und allein geeigneten Aufgaben für die heutige Historienmalerei zu gewinnen hoffen.

Jener Ansicht über den wahren Charakter eines Historiengemäldes, daß es dabei nemlich weniger auf das historische Objekt als auf die Art und Weise der Auf-

fassung und Behandlung desselben ankomme, liegt die Voraussetzung zu Grunde, daß zwischen dem Was und dem Wie ein Gegensatz (wir sagen nicht „Unterschied" sondern Gegensatz) obwalte. Diese Voraussetzung ist eine durchaus irrige und die daraus gezogenen Konsequenzen falsch: das Ganze also ein Trugschluß. Es herrscht kein Gegensatz zwischen diesen Elementen; wäre dies der Fall, so könnten sie einander nicht decken, nicht vollkommen zusammenschmelzen, wie es im Kunstwerk, dessen Wesen eben in dieser Einheit von Inhalt und Form beruht, stattfindet und stattfinden muß. Ein wirklicher Gegensatz findet nur dann zwischen dem historischen Objekt und der künstlerischen Form statt, wenn sich jenes seinem Wesen nach überhaupt nicht für die künstlerische Darstellung eignet.

Daß es aber sehr viele bedeutsame historische Fakta giebt, die sich nicht zu künstlerischen Objekten eignen, weil ihnen die malerische oder formale Darstellungsfähigkeit mangelt, bedarf wohl kaum eines näheren Beweises. Das malerisch- oder, allgemein gesprochen, dramatisch-Wirksame ist mit dem historisch-Bedeutsamen nicht identisch. Denn die Geschichte und ihre Entwicklung sind mit einem andern Maaßstabe zu messen als mit dem künstlerischen. So kommt es, daß oft weniger (historisch-) bedeutsame Fakta mehr künstlerische Darstellungsfähigkeit besitzen, als viel bedeutsamere, weil das Exterieur, der ganze Apparat des Anschaulichen, welcher für die historische Tragweite eines Faktums als eines historischen ganz indifferent ist, für die künstlerische Darstellung ein wesentliches, wenn nicht das wesentliche Moment bildet. Die Figur Friedrich's des Großen z. B. ist deshalb trotz seiner eminenten historischen Bedeutsamkeit, künstlerisch so schwer zu handhaben und zu verwerthen, weil das Exterieur nicht etwa blos des „alten Fritz" selbst sondern auch der ganzen zeitlichen Unterlage, auf welcher seine Geschichte beruht, dem künstlerisch Anschaulichen im Sinne des historischen Stils wenig oder gar keine Anhaltepunkte darbietet. Darstellungen aus der Geschichte Friedrichs des Großen werden daher immer in's Genrehafte hinüberspielen.

Wenn nun das historische Objekt als künstlerisches Motiv gefaßt wird — und außerdem wäre es wie gesagt gar kein Objekt für die künstlerische Darstellung — und weiterhin in seiner ganzen historischen Bedeutsamkeit zum künstlerischen Ausdruck gebracht wird, so kann es eben gar nicht anders als stilvoll sein. Ist es dies nicht, so ist die historische Idee auch nicht zum entsprechenden künstlerischen Ausdruck gebracht, und es geht der Darstellung dann ebenso die historische Ueberzeugungskraft wie die künstlerische Wahrheit ab. Lessing's „Huß vor dem Scheiterhaufen" ist ein Beweis davon. Daß das Sujet eine bedeutende historische Tragweite besitzt, kann ebensowenig geläugnet werden, wie daß es im höchsten Maaße alle Bedingungen künstlerisch-wirksamer, dramatisch-effektvoller Anschaulichkeit in sich trägt. Daß trotzdem das Bild diese Bedingungen nicht erfüllt, ist nicht dem Sujet sondern dem Künstler anzurechnen, aber es folgt auch zugleich daraus, daß der historische Moment durch jenen Mangel an künstlerischer Vollendung nicht zum vollen, prägnanten und lebendig wahren Ausdruck gelangt. Daß es „Huß vor dem Scheiterhaufen" sei, sagt weniger das Bild als der Titel, und es ist für den Beschauer kein Grund vorhanden, mehr Dem zu glauben, was er liest, als Dem, was er sieht.

Wie kann man nun behaupten wollen, daß ein historisch-bedeutsamer Gegenstand, stillos dargestellt, ein Historiengemälde sei, wenn zwar auch kein gutes? Wenn es kein „gutes" Gemälde ist, so ist es noch weniger ein historisches. Oder macht etwa der Name und der Titel das Bild zum historischen, statt des Inhalts? Die Stillosigkeit in Form und Farbe ist weiter nichts als der Mangel an wirklich historischem Inhalt. Wir sehen zwar Figuren, zeitlich kostümirt und gestaltet, vielleicht sogar porträtähnlich, und dennoch sind es nicht die, die sie sein sollen, weil Das, was sie historisch (in der Geschichte) sind, nicht zum Ausdruck kommt. Käme dies zum Ausdruck, zur vollen, prägnanten künstlerischen Erscheinung, dann wäre auch der Stil da. Denn der Stil ist eben der adäquate Ausdruck des Historischen in künstlerischer Gestaltung.

Die Behauptung also, daß „der historisch bedeutsamste Gegenstand, stillos dargestellt, niemals ein gutes Historiengemälde werden könne", ist insofern falsch, als das Wort „gut" dem ganzen Gedanken den schiefen Sinn giebt, als ob ein solches Bild doch immer noch ein Historienbild bleibe; es muß vielmehr heißen „der (an sich) historisch bedeutsamste Gegenstand, stillos dargestellt, kann nie ein Historiengemälde werden". Ist also der erste Satz jener Behauptung schon sophistisch, so ist der zweite, „daß wenig bedeutsamen Thatsachen durch stilvolle Behandlung sofort der Stempel des historischen aufgedrückt werde", geradezu ein Trugschluß. Was heißt „wenig bedeutsam" anders als von geringem historischem Werth? Wenn aber der historisch bedeutsame Inhalt fehlt, wie kann er denn zu jenem künstlerischen Ausdruck kommen, den wir als „Stil" definiren zu müssen glaubten. Ist dennoch der blos äußere Habitus jenes „historischen Stils", des beliebten Schemas gedankenloser Nachtreter der Alten, auf einem Bilde ohne wahrhaft historischen Inhalt, so ist es eben nichts weiter als eine hohle Schablone ohne Wahrheit — und zwar eben so sehr ohne künstlerische wie ohne historische Wahrheit.

Nur der ist der wahre, der einzig berechtigte Stil, der als nothwendiges Gestaltungsprodukt der historischen Idee, als künstlerischen Objekts, in die Erscheinung tritt, der organisch aus der Idee herauswächst als Formenpathos. Mit dem „Pathos" des malerischen Stils ist es ähnlich wie mit dem Pathos der dramatischen Darstellung. Es wirkt nur dann organisch, wenn es als nothwendige Lebensäußerung und Versinnlichung der Idee zur konkreten Erscheinung kommt; als schematische Rhetorik dagegen, die an sich gelten will, und selbst da in unberufener Weise sich breit macht, wo die Idee entweder ganz fehlt, oder wo sie jener Form doch in ihrem Charakter widerspricht, wird das Pathos sofort zum „hohlen", zur leeren Deklamation, zum inhaltslosen und widersinnigen Bombast; mit Beziehung auf den Gestus aber zur Kulissenreißerei.

Diese Kulissenreißerei ist in's Malerische übersetzt das sogenannte „geniale Machwerk", jene inhaltslose Farbenphraseologie und Pinselvirtuosität, an der unsere ganze heutige Kunst laborirt. Wenn denn die Herren Virtuosen von heute solche Verehrer der alten Meister sind, wie sie immer sich rühmen, dann mögen sie doch vor allen Dingen von ihnen jene hohen Eigenschaften sich anzueignen suchen, die zu allen Zeiten den wahren Künstler und das wahre Kunstwerk charakterisirt haben: Vertiefung in den Inhalt und Simplicität der Form.

Jede Trennung von Gedanke und Form, jede Scheidung von Idee und Gestaltung, jede Gegenübersetzung von Motiv und Stil ist also eine Unwahrheit, ebenso groß wie die von Geist und Körper. Wie der letztere das Organ für den Geist ist, so ist der Stil Organ für die künstlerische Behandlung des historischen Motivs, und wie bei mangelhaftem Organ der Geist auch nur mangelhaft zur Erscheinung gelangen kann, so wird auch das historische Motiv nicht zur vollen künstlerischen Entfaltung und Gestaltung kommen können, außer in der seinem Inhalt angemessenen Gestaltungsform. Der todte Körper aber, und würde er auch zu einem Scheinleben künstlich aufgalvanisirt, bleibt immer ein todter — weil geistloser. So auch das bloß formale Schema sogenannter Stilisirung: es wird immer nur ein Scheinleben darstellen, dem die Seele, der belebende Inhalt des Geistes, die substanzielle Idee mangelt — ein Automat, der nur mechanischen Werth hat, mit einem Worte: im günstigsten Falle ein Kunststück aber nie ein Kunstwerk.

Die nothwendige Identität also des historischen Motivs mit dem historischen Stil als bewiesen vorausgesetzt, wollen wir nun versuchen, einen prüfenden Blick auf die Bedeutung der alten Meisterwerke in Rücksicht auf ihre Motive zu werfen, um daraus einen Schluß auf die Aufgaben der modernen Kunst zu ziehen. Die unsrer heutigen Nummer beigegebene Illustration „Luther verbrennt die Bannbulle", eine der historisch-bedeutsamsten und in der Form am meisten stilisirten Kompositionen Lessing's, gehört zu diesem zweiten Abschnitt unserer Betrachtung. (Schluß folgt.)

Korrespondenzen.

Ω **Stuttgart,** im Febr. 1865. (Ausstellung im Kunst-Verein. Permanente Ausstellung. Schluß.) Ein großes Gemälde „Sommertag aus der Umgegend von München" stellte A. Lier aus, das nicht in dem Grade zu fesseln im Stande ist, wie früher gesehene Arbeiten dieses tüchtigen Künstlers. Das Motiv kommt uns für den großen Rahmen nicht bedeutend genug vor. Suchte der Künstler durch die schön gemalte, bewegte Luft und das mannigfaltige Terrain den Kontrast zwischen Licht und Schatten, Staffage 2c. dem einfachen Motiv einen interessanten, reicheren Ausdruck zu geben, so wäre der letztere auf mehr beschränkter Fläche doch nur erhöht worden. — Ernst in der Stimmung ist ein „Heranziehendes Gewitter am Wendelstein" von Karl Häfner, sein „Wasserfall am Kochelsee" etwas zu minutiös in der Ausführung. — „Abend und Morgen am Wallenstädter See" von J. G. Steffan stehen in ihrem Werthe hinter seinen früher gesehenen Werken zurück. Das letztere ist bildmäßiger arrangirt als das erste, in welchem außerdem die Farbengegensätze zu scharf accentuirt erscheinen. — J. F. Henning's „Winterlandschaft" spricht bei Weitem mehr an als seine jüngst hier ausgestellt gewesene „Sommerlandschaft mit badenden Kindern", welche im Laub und Wasser zu specifisch grün gefärbt war. — Poetisch empfunden und naturalistisch vorgetragen ist „Am Wallensee in der Schweiz" von T. Schieß. Die ausgeführten nicht grade schön gezeichneten Baumpartien des Mittelgrundes beherrschen aber zu sehr das flüchtig gemalte Terrain des Vordergrundes, wodurch ersterer nicht genug zurücktritt. Die verwischt und manierirt gemalte „Partie bei Brannenburg" von A. Seidel erwähnen wir nur insofern, als wir dem Künstler, der früher Gutes geliefert, von diesem Wege abrathen möchten. — Bei der nakten Vedute von Max Bach „Bregenz am Bodensee" die aussieht, als ob sie ein Gutsbesitzer bestellt hätte, der Haus und Hof mit allem Zubehör abgebildet wünschte, fällt uns unwillkührlich der Vers ein: „Mal' er mir das ganze Dorf u. s. w." Wenn Herr Bach glaubt, daß um ein Kunstwerk zu schaffen, es genüge, das erste, beste Stück Landschaft zu kopiren, so irrt er sich. — Von P. F. Peters sind mehrere Bilder ausgestellt, wie der Künstler überhaupt wol zu den produktivsten zu zählen ist. Das beste dürfte seine „Mühle bei Monaco" sein, da es klar und sonnighell behandelt ist, auch an weniger flüchtiger Ausführung leidet, wie seine übrigen in letzter Zeit gemalten Bilder. W. Bode's Landschaft fesselt durch treue und schöne Wiedergabe, und sehr hübsch, voll stiller Poesie ist die kleine „Herbstlandschaft" von C. Ludwig. In gleichem Grade wie das letztere, erfreut „Eine Strandpartie" von Kuwasseg, welcher das sorgfältigste Naturstudium zu Grunde liegt und deren Farbe sich zugleich durch große Klarheit auszeichnet.

Th. Horschelt's „Ein Araber mit seinem Pferde" ist kein rechtes Bild, mehr eine fleißig ausgeführte Studie. Geschickt gemacht, aber ohne sonstiges Interesse sind die beiden Jagdstücke von Cunäus.

Im Stillleben stellte nur Anna Peters „Blumen" aus, die recht farbig komponirt sind.

An Aquarellen nennen wir die Arbeiten von J. Maram, Gabé, A. Fort, Hubert, Ad. Midy, A. Marsand und Obach, welche mehr oder weniger von sicherer Technik sprechen. M. Ramelet hätte besser gethan ein so schmutziges Motiv, wie „Die beiden Mädchen" lieber nicht zu malen.

In der Skulptur sind vier Werke vorhanden: eine zart modellirte Marmorstatuette „Die heilige Agnes" von J. Kopf in Rom, im Besitze Ihrer Majestät der kunstliebenden Königin Olga; von einfach, edler Auffassung eine andere Marmorstatuette „Rebekka" von v. Wagner, dann eine kolossale Schillerbüste von demselben in Art der Dannecker'schen und ein „Schlafender Amor" in Gips von Paul Müller.

⊙ **Wien,** Ende Februar. (Februarausstellung des österreichischen Kunstvereins.) Es scheint, als ob die Historienmalerei heutzutage mehr und mehr zur Malerei von historischen Anekdoten herabsinkt, vielleicht weil dabei, der Geringfügigkeit des Inhalts wegen, die leidige Verherrlichung des sogenannten „genialen Machwerks" am besten ihre Rechnung macht. Wir haben diesmal auch eine derartig gemalte Anekdote von Charles Comte, dem französischen Genremaler der Renaissance. Er bewegt sich sehr glücklich auf dem Felde der historischen Anekdote, sein Vortrag ist frei und harmonisch in der Farbe, und ziemlich ausdrucksvoll in der Zeichnung und Komposition; im Uebrigen vermag uns diese seine „Scene zwischen der Herzogin d'Etampes und Karl V. zu Malmaisen" nicht mehr zu erwärmen, als irgend ein



„Luther verbrenn die päpstliche Bu



…r, komponirt von K. F. Lessing.

sinnvoll geschnitztes Möbel aus jener Zeit, welches doch jedenfalls den Vorzug der Originalität für sich hat und insofern „historischer" ist als dieses „Historiengemälde". Sehen wir von dem Motive ab, um uns nur an den Eindruck der malerischen und kompositionellen Behandlung zu halten, so ist viel Reizendes in dem Bilde: die Herzogin ist eine reizende Frau mit reizenden Begleiterinnen, Franz I. ein schöner Mann, die Umgebung ebenfalls sehr schön — soweit es das französische Element betrifft. Nun aber der arme Kaiser Karl, ein rothköpfiger und rothbärtiger unschöner Bursche in schwarzem Barett und schwarzen und rothem Kleide, dabei eine wahre tête carrée — wie sich eben die Franzosen einen deutschen Kaiser vorzustellen pflegen. Dabei macht er seines Kostüms wegen den Eindruck einer aufgeklebten Silhouette. Die Handlung — ein Ring spielt dabei die Hauptrolle — ist ebenso dürftig wie unverständlich. Spangenberg's „Perchta und die Heimchen" ist ja schon in Ihrer Kritik über die große berliner Ausstellung hinlänglich gewürdigt, weshalb ich es übergehe, nur bemerkend, daß es hier sehr verschiedene Urtheile hervorruft, obgleich sein Verdienst poetischer Farbe allgemein anerkannt wird. Es ist vom Herzog von Koburg angekauft. —

Ein größeres historisches Genrebild von ernster Haltung und epischen Anklängen ist Biger-Duvignau's (in Paris) „Virgils Tod", es hat aber keine entschiedene Gesammthaltung und die Darstellungsmittel schwanken gar zu ersichtlich zwischen idealer Ausdrucks- und materieller Vortragsweise. Außerdem ist es nicht ohne Mangel, namentlich in Bezug auf Zeichnung. Die schönste Figur darauf ist ein Mann, der im Schatten des Schiffssegels steht.

Richard-Cavaro's (in Paris) „Unter den Fenstern der Lucrezia Borgia" ist ein „Mordscandal" en miniature; wenigstens ein halbes Dutzend sticht sich da nächtlicherweise unter den Augen der in der Balkonbrüstung liegenden Lucrezia ab. Ein Glück ist es zu nennen, daß die an Porzellanmalerei erinnernde, jedoch verschwommene Behandlung das Abscheuliche der Scene mildert, und eigentlich ganz aufhebt; freilich geht dadurch auch die Pointe verloren.

Auch eine Landschaft müssen wir hier anführen, weil sie sich durch ihre Staffage der „Historie" anschließt, nemlich Wille's (in Düsseldorf) „Sanct-Hubertus". Die fromme Legende geht in einem schön komponirten aber in der Farbe gar zu eintönig gelb gehaltenen Walde vor sich. Das Bild ist gut erfunden, aber die bildmäßige Wirkung wird durch die absonderliche Beleuchtung, welche einerseits von dem im Glorienschein strahlenden Kreuz, andrerseits von der Sonne ausgeht, doch beeinträchtigt. Auch sind die Blätterpartien, besonders in den durchglühten Stellen etwas aquarellartig behandelt, so daß dieselben als Masse zu wenig wirken und daher auch an Farbenpracht einbüßen, was bei diesem ziemlich großen Bilde in der That zu beklagen ist.

Gehen wir nun zum Genre und zur Landschaft über.

(Schluß folgt.)

Kunst-Chronik.

Berlin. — In der nächsten Sitzung des neugegründeten „Vereins für die Geschichte Berlins" wird der Vorsitzende, Oberbürgermeister Seydel, Mittheilungen machen über die bis jetzt für die plastische und malerische Ausschmückung der inneren Räume des neuen Rathhauses entworfenen Pläne, sowie über das Museum Berolinense. In Bezug auf das Museum habe er, bemerkte derselbe in der letzten Sitzung, viele Mittheilungen bekommen, daß noch vieles dahin Gehörige vorhanden sei. In Berlin treffen sich manchmal solche Denkmäler der Malerei, Skulptur und anderer bildenden Künste, welche entweder gar nicht oder nicht im Zusammenhang mit gleichzeitigen anderen Reliquien die richtige Beobachtung finden; bei Nachlässen oder wo sonst Sammlungen in Gefahr ständen, in alle Richtungen der Windrose zerstreut zu werden, müsse der Verein eintreten, um Werthvolles zu retten und das Gerettete zu ordnen. In ähnlicher Weise müsse die Gesellschaft eintreten, wenn es sich darum handle, Denkmäler Berlins vor der Bauwuth zu retten oder wenigstens auf irgend eine Weise zu stützen und dem Zahn der Zeit entgegenzuarbeiten.

— — Direktor Schnorr von Carolsfeld arbeitet gegenwärtig mit der Entwerfung mehrerer großer Cartons zu Glasgemälden für die St. Paulskirche in London, welche bisher außer ihren plastischen Monumenten jedes künstlerischen Schmuckes entbehrte. Der Baustil der Kirche kommt, besonders bezüglich der Form der Fenster, zwar nicht gerade der Glasmalerei entgegen; doch dürften wiederum die Verhältnisse nicht so ungünstig sein, als es auf den ersten Blick scheinen will. Die Darstellung, welche das erste Fenster schmücken soll, zeigt „Christus am Oelberg;" in dem Fenster darüber wird die Darstellung der „Auferstehung" ihren Platz finden. Die beiden, übereinander liegenden, folgenden Fenster enthalten die „Kreuzigung" und die „Himmelfahrt", zwei Kompositionen von großer Schönheit. Die Entwürfe zu einem fünften und sechsten Fenster zeigen die „Ausgießung des hl. Geistes" und die „Grablegung." Das siebente, größte Fenster endlich enthält in seinem oberen Haupttheile „Pauli Bekehrung," in seinem unteren ein kleineres, dreigetheiltes Bild, dessen größerer mittlerer Theil uns den „Besuch des Ananias bei Paulus" zeigt, während die beiden Seitentheile „Männer und Frauen der verfolgten Christengemeinde" vorführen, die für ihre Dränger beten. Der umrahmende architektonische Theil der Malereien mit seinen Gliedern, Säulen, Bögen, Laubgewinden stimmt mit den figürlichen Darstellungen harmonisch zusammen.

Leipzig. — Für das städtische Museum hat der hiesige Kunstverein eine sehr werthvolle Acquisition gemacht, indem er die Cartons der Odysseelandschaften von Prof. Preller in Weimar angekauft hat.

Prag. — Der Maler Jaroslav Czermak von hier wurde bei der Kunstausstellung in Rouen mit dem ersten Preise einer goldenen Medaille im Werthe von 1500 Fr., für sein Gemälde: „Baschi-Bozuks entführen ein südslawisches Weib", ausgezeichnet.

Braunschweig. — Das prachtvolle herzogliche Residenzschloß, eine Perle der Architektur, ist am 23. v. M. zum größten Theil ein Raub der Flammen geworden. Das Feuer brach, während im Vorderflügel der Hofball begonnen hatte, in einem Zimmer des linken Seitenflügels aus und griff mit solch' rasender Geschwindigkeit um sich, daß an ein Löschen desselben nicht zu denken war. Kurz nach 11 Uhr stürzte die Rietschel-Howald'sche Quadriga, dieses Meisterwerk der Kunst, in die Flammen.

Hannover. — Schloß Marienburg wird auf Befehl des Königs, welcher das bei Nordstetten gelegene Gebäude seiner Gemahlin zum Geschenk machte, mit Fresken geschmückt, deren Ausführung dem Maler Otto Knille übertragen worden ist. Da die Königin eine geborne Prinzessin von Altenburg ist, so hat der Künstler den Stoff der Gemälde aus der Geschichte der sächsisch-thüringischen Lande gewählt.

Stuttgart. — Für den Bau der neuen evangelischen Kirche dahier ist der Entwurf des Oberbauraths Leins unverändert angenommen worden. Die Kosten des neuen

Gotteshauses sind ohne Thurm auf 230,000 Fl., mit Thurm auf 280,000 Fl. veranschlagt. Der Verein besitzt gegenwärtig einen Baufonds von 57,000 Fl., außerdem fordert die Regierung von den Ständen zu diesem Bauwesen 50,000 Fl.

München. — Professor Halbig hier hat ein Grabdenkmal für die Familie des Feldmarschalls d'Argolo in Bahia vollendet, das vor seiner Versendung über den Ocean im Atelier des Künstlers zur Ausstellung gekommen ist. Kunstkenner erklären das Monument für die gelungenste Arbeit des Meisters.

Wien. — Professor Eduard Engerth, der von Prag an die hiesige Akademie berufen ward, ist zur Zeit mit einem großen Historienbilde: „Sieg des Prinzen Eugen von Savoyen bei Zenta", beschäftigt.

— — An einem der letzten Versammlungstage hielt Oberbaurath Fr. Schmidt in der „Wiener Bauhütte" einen interessanten Vortrag „über die Zeichnungsmethode von Bauplänen in den verschiedenen Epochen der Architekturgeschichte". Wirkliche Baupläne sind uns bekanntlich erst von den späteren Jahrhunderten des Mittelalters an erhalten. Die Betrachtung der früheren Zeiten ist daher in dieser Hinsicht durchaus auf Hypothesen hingewiesen. Allein es liegen in den erhaltenen Monumenten offenkundige Anhaltspunkte für eine solche Abstraction vor, und der Vortragende versuchte diese namentlich in den klassischen Bauten der Griechen und Römer aufzufinden und zu verwerthen. Seine Ansicht lautete dahin, daß die staunenswerthe Feinheit und Solidität dieser Werke nur durch die Anwendung von originalgroßen Vorzeichnungen und Modellen zu ermöglichen gewesen sei; eine Hypothese, die der Vortragende sodann, unter näherer Beleuchtung der Verschiedenheit des griechischen und römischen Stiles, auf eindringende und geistvolle Weise im Einzelnen durchführte. Den Schluß des Vortrags bildete die Erläuterung einiger alten Pläne, die sich im Besitz der Bauhütte von St. Stephan befinden und ein rascher Blick auf die moderne Zeit, deren Mißbrauch mit schön gezeichneten, in malerische Wirkung gesetzten, aber eigentlich nur für Dilettanten berechneten Bauplänen der Vortragende mit scharfen Worten geißelte. Es wäre sehr zu wünschen, daß dieser in wissenschaftlicher und praktischer Hinsicht gleich wichtige Gegenstand einmal eine ausführliche Bearbeitung fände.

— — Der Maler von Thoren, ein geborner Wiener, der seit Jahren im Auslande gelebt und sich einen geachteten Namen als Thiermaler erworben hat, kehrt dauernd in seine Vaterstadt zurück und bringt ein Thierstück von bedeutender Größe mit, welches er im österreichischen Museum hieselbst ausstellen wird. Es ist ihm ausnahmsweise hierzu die Erlaubniß ertheilt worden.

Zürich. — Der bekannte Baumeister Semper war von hier nach München berufen worden, um mit dem Könige den Plan für ein neu und nach Wagner'schen Ideen zu erbauendes Opernhaus zu berathen. Herr Semper ist kürzlich mit dem Auftrage hierher zurückgekehrt, Pläne für ein Festtheater auszuarbeiten, wie es Richard Wagener in der Vorrede zu seinen „Nibelungen" zuerst angedeutet hat. Dem berühmten Architekten ist die möglichste Beschleunigung seiner Arbeit anempfohlen.

Insel Candia. — Drei werthvolle antike Statuen aus Marmor wurden in der Nähe des Dorfes Hieropetros bei den Fundamentalarbeiten zum Bau einer neuen Moschee ausgegraben. Die eine stellt einen Krieger von kolossalen Dimensionen dar, ist sehr kunstvoll gearbeitet, leider aber nicht ganz vollendet; die zweite scheint eine Oceana zu sein, zu deren Füßen ein Hirsch ruht; über die Bestimmung des dritten Standbildes, eine edle männliche Gestalt, ist man noch nicht einig.

Paris. — Der französische Maler Biard, als geistreicher Künstler und Reisender bekannt, steht im Begriff, eine neue Reise um die Welt anzutreten, wird aber vorher hier seine Gemälde und ethnographischen Sammlungen verkaufen.

Dublin. — Auf der hiesigen internationalen Ausstellung werden die schönen Künste stark vertreten sein. Aus Frankreich liefen bereits von nahezu 200 Künstlern Anmeldungen ein, ferner von 167 Künstlern aus Belgien und von 40 aus Düsseldorf. München schickt Cartons seiner ausgezeichnetsten Maler, darunter von Kaulbach, Schwind, Piloty und Schraudolph, ebenso betheiligen sich viele skandinavischen Künstler, Adolph Tidemand an der Spitze.

Bristol. — In der Kirche St. Mary Redcliff ist jetzt zur Erinnerung an Georg Friedrich Haendel's 100-jährigen Todestag — 14. Aug. 1759 — ein Votivfenster mit schönen Glasmalereien gestiftet worden. Die Kompositionen dieser Glasgemälde bilden acht Scenen aus dem Oratorium „Messias", von der Geburt des Heilands bis zum Hallelujah. Bei jedem dieser Bilder werden von Engelsfiguren Spruchbänder gehalten, auf welchen die dem Gemälde entsprechende Musik verzeichnet ist. Das Fenster führt die Widmung „In Memory of Handel. Erected 100 jears after his death".

Kunstgeschichte und Antiquitäten.

Eine Fahrt nach Belgien.

V. **Brüssel.**

Oeffentliche Denkmäler. Die Kathedrale St. Gudule.

⁂ Bereits zu lange habe ich Sie in den eingeschlossenen, dumpfen Räumen der Bibliothek und des Museums herumgeführt; es ist also Zeit, eine Wanderung durch die Stadt zu machen, um die unter freiem Himmel aufgestellten Denkmäler der Skulptur und einige der bedeutendsten Bauwerke zu betrachten. Mit derartigen Denkmälern ist das durch seine natürliche Lage so schöne Brüssel sowohl in seinem unteren (westlichen) Stadttheile, dem Sitze des Handels und gewerblichen Verkehrs, als in seinem oberen (östlichen) glänzendem reich versehen, aber leider ist das jugendliche Königreich in seinen politischen Denkmälern bisher nicht so glücklich gewesen, wie in seiner politischen Entwickelung. Belgien ist, wie Sie wissen, im Ganzen nicht das Land der Skulptur, soviel auch sonst zur Hebung und Förderung der bildenden Künste von Seiten des Staats wie der Privatvereine geschieht. Geschaffen wird zwar von den Brüdern Geefs, von Fraikin, Simonis, Schotte u. A. gar Vieles, aber es fehlt den meisten der monumentalen Schöpfungen der rechte Sinn für plastische Form und Harmonie.

Die plastischen Denkmäler sind entweder allgemein nationalen, oder speciell persönlichen Inhalts. Zu jenen gehört zu nächst das am Place des Martyrs unweit des Nordbahnhofes den Opfern der Septembertage von 1830 errichtete Denkmal von Wilh. Geefs, aus dem J. 1838, das zwar in seiner ganzen Erscheinung imponirt, aber im Einzelnen einen gewissen sentimentalen Eindruck macht, als ob es sich vom Roccogeschmack noch nicht losgesagt hätte. Das Motiv der in dem vertieften Boden das Denkmal umgebenden, katakomben-artigen Arkaden, welche in den Namen der Gefallenen gleichsam ihre Gräber bergen, ist an sich sehr glücklich, wenn es nur architektonisch geschmackvoller durchgeführt wäre. Aus dieser

Vertiefung erhebt sich ein viereckiges Postament, dessen Flächen 4 Reliefs zeigen, die, auf die Freiheitskämpfe von 1830 bezüglich, noch wenig Verständniß des wahren Reliefstils verrathen. An den Ecken der Plinthe der Hauptfigur knieen 4 Engel, einen Kranz haltend, die etwas bedeutungslos und monoton sind. Die Hauptstatue selbst ist die mir am meisten zusagende Gestalt, eine sitzende weibliche Figur des Landes, welche auf Tafeln die Septembertage eingräbt. Zu ihren Füßen der belgische Löwe.

Das andere, in politischem Zusammenhang damit stehende, die errungene nationale Freiheit krönende Denkmal ist die schon 1850 begonnene, aber erst vor 5 Jahren vollendete Kongreßsäule, welche in der hoch gelegenen Rue Royale errichtet, einen herrlichen Blick über die unteren Theile der Stadt und deren westliche Umgebungen gewährt, leider aber als künstlerisches Ganzes eben nicht herrlich ist. Eine Säule von bedeutender Höhe wie diese, die 86 Fuß mißt und noch dazu einen so hohen Unterbau hat, kann meines Erachtens unmöglich auf ihrem Kapitäl eine Statue tragen, weil diese sich in einer so bedeutenden Höhe jeder Betrachtung entzieht. Dazu kommt, daß die ganze bis zur Spitze der Statue 175 F. hohe Kongreßsäule nirgends einen günstigen Punkt für die Gesammtbetrachtung bietet. Die dorische Säule erhebt sich in einem Durchmesser von 11¼ F. auf einem hohen Sockel. Sie trägt die 14 F. hohe Erzstatue des Königs, die in der Ausführung sehr gelungen sein soll, und für den Beschauer wirklich unschätzbar ist. Ohne Kommentar ganz unverständlich ist aber die Allegorie von den vier Freiheiten, die sich an den Ecken des Säulenschaftes erheben, bekanntlich die des Kultus, der Association, der Presse und des Unterrichts. Das ist doch wahrlich der Möglichkeit allegorischer Darstellungen ein wenig zu viel zugemuthet. Am Fuße des Säulenschaftes in Hautrelief die Personifikation der neun Provinzen des Landes. Man kann nicht sagen, daß die einzelnen zum Theil von Wilh. und Joseph Geefs, zum Theil von Fraikin und von Simonis ausgeführten Gestalten mißlungen sind, aber das Ganze ist als solches in seinem Entwurfe vom Architekten Poelaert schon wegen seiner plastisch unausführbaren Idee verfehlt.

Erfreulicher als diese beiden allgemein politischen Denkmäler sind wenigstens zwei der in neuerer Zeit errichteten Einzelstatuen; ich meine die des um die Befestigung des jungen Königreichs hochverdienten Generals Belliard und die Reiterstatue Gottfrieds von Bouillon. Jene (unweit des Eingangs zum Park) ist ein Marmorwerk von W. Geefs, in seiner realistischen Auffassung und seinem militärischen Kostüm voll Leben und Naturwahrheit; diese, ein kolossales Erzwerk nach dem Modell von Eugen Simonis (auf der Place Royale vor der modernen Kirche St. Jacques sur Landenberg) ist in der ganzen Komposition, in Bildung des Pferdes wie des Reiters, unbedenklich das gelungenste der brüsseler Standbilder.

Wenn ich Sie jetzt zur Kathedrale St. Gudule führe, so beabsichtige ich natürlich nicht, Ihnen längst Bekanntes zu wiederholen, vielmehr nur Ihnen zu sagen, daß trotz der grausamen Restauration, die man auch hier schon Decenium lang vornimmt, — weshalb man die St. Gudule spottweise den ewigen Bau nennt — doch keine Kirche Belgiens, auch nicht der Dom in Antwerpen, durch ihre Architektur und ihren baulichen Schmuck einen wohlthuenderen, imposanteren Eindruck auf mich gemacht hat, als St. Gudule. Das mag zunächst in der günstigen Lage der Kirche, die von allen angeklebten Häusern frei ist, sodann in den Verhältnissen des Innern, in dem einheitlichen Baustil und in den Schmuck der Glasmalereien seinen Grund haben. Denn obgleich sie bekanntlich, ähnlich dem Münster in Straßburg, von Ost nach West den späten Romanismus bis zur spätesten Gothik repräsentirt, so tritt dieser stilistische Unterschied doch nirgends störend, nirgends als ein Kontrast auf und thut der Einheit des Gesammteindrucks keinen Abbruch. Das Einzige, was im Grundriß und im Außenbau stört, aber den Totaleindruck des Innern nicht beeinträchtigt, sind die beiden großen Kapellen an den Seitenschiffen des Chors, nördlich die im 16. Jahrhundert angebaute noch gothische Kapelle des h. Sakramentes, südlich die aus der Mitte des 17. Jahrhunderts stammende, schon stilwidrige Kapelle der heil. Jungfrau. Mit den Verhältnissen des Innern meine ich zunächst das der Breite des Mittelschiffes zur Breite der Seitenschiffe wie andererseits zur Länge der Joche; es entspricht völlig den Verhältnissen des kölner Domes, natürlich in kleineren Dimensionen, sodann die Zahl der Joche, worin sich das Langhaus zum Chor wie 7 zu 4 verhält. Daß mir dagegen weder die auch hier überall herrschenden runden, ungegliederten Arkadenträger, die sich in der Vierung zu einem gewaltigen Durchmesser mit vier kräftigen Diensten steigern, noch die plumpen Säulen des Chor- und die viereckigen Pfeiler des Langhaustriforinms, noch andere architektonische Details zusagen, brauche ich nicht zu bemerken. Ebenso wenig will ich der Mehrzahl der Glasmalereien, weder denen des 13., noch denen des 16. Jahrhunderts in der Kapelle des heil. Sakraments, noch weniger denen des 17. Jahrhunderts, noch auch den neusten von Capronnier nach Navez' Zeichnungen, im Einzelnen einen bedeutenden Werth beilegen, aber in ihrer Gesammtheit erhöhen sie den befriedigenden Totaleindruck des Innern. Was jedoch den Beschauer des Mittelschiffes förmlich anwidern muß, ist die berühmte holzgeschnitzte Kanzel aus dem J. 1699, des „Meisterstück" des Bildhauers und Bildschnitzers Heinr. Verbruggen; eine Arbeit, die überhaupt so kunstvoll ist, wie sie der Rokokostil nur hervorzubringen vermag, die aber nur nicht in einer gothischen Kirche stehen sollte. Und gerade die gothischen Kirchen Belgiens sind mit derartigen Rokokokanzeln, die sich oft wie ein Wolkengebirge vor uns aufthürmen und von Allegorien und Symbolen strotzen, reich gesegnet. Die reichste, schönste in dieser Art ist unbedenklich diese von Verbruggen, die, anfänglich in der Jesuitenkirche in Löwen — wo sie lieber hätte bleiben sollen — nach der Aufhebung dieses Ordens von der Kaiserin Marie Theresia 1776 der St. Gudulakirche in Brüssel geschenkt wurde.

Ueber andere, erfreulichere Denkmäler der Kirche, z. B. das moderne des Grafen von Mérode in der Kapelle der heil. Jungfrau muß ich hinweggehen, um noch der Außenseite des Baues einige Worte zu widmen. Die glänzendsten Partien desselben sind unstreitig das Portal des südlichen Kreuzarms und die derselben Spätgothik entstammende Westfaçade mit den Doppelthürmen, die in den letzten Jahren eine so durchgreifende Restauration erfahren hat, daß ich beim ersten Anblick freudig überrascht war, bei näherer Betrachtung aber ebenso viele Abweichungen vom Stile der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts bemerkte, wie in der Restauration des Chorhauses von seinem ursprünglichen Uebergangsstile. Schade ist es, daß die Bauzeichnungen der Westfaçade nicht mehr existiren, aus welchen man die Art und Weise der ursprünglich beabsichtigten Vollendung der Thürme ersehen könnte. Daß sie auf ein Octogon und eine Pyramide berechnet waren, ist wohl gewiß, sehr wahrscheinlich auch, daß am Fuße des großen Spitzbogenfensters über dem mittleren Doppelportal eine Galerie projektirt war. Die letztere sollte man doch wenigstens ausführen; und wenn man jene Bauzeichnungen besäße, so bin ich überzeugt, würde man bei der gewaltigen Thätigkeit, welche namentlich Brüssel und seine Umgegend in alten und neuen Kirchenbauten entwickelt, sich auch vor den Kosten der Vollendung der Thürme nicht scheuen. (Fortsetzung folgt.)

Hierbei eine Beilage.

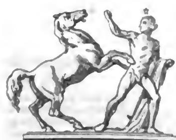


Beilage.

Die Dioskuren.

Allgemeine deutsche Kunstzeitung.

№ 10.



Kunst-Industrie und Technik.

Zur Aesthetik des modernen Kostüms. (Fortsetzung.)

Im folgenden Abschnitt (II.) behandelt der Verfasser den „Kontrast in den Formen als Quelle der Schönheit" und zwar a) den „Kontrast zwischen Mensch und Kleidung", b) den „Kontrast zwischen den einzelnen Theilen der Bekleidung und den zwischen der Hauptform und der Verzierung."

a. In erster Beziehung stellt er folgende Sätze auf: „Die Formen der Kleider sollen kontrastiren mit den Formen des menschlichen Körpers. Der menschliche Körper ist: 1) symmetrisch und 2) ferner sind seine Formen einfach; die Glieder, wenigstens bei schönen Leuten, namentlich beim weiblichen Geschlechte, voll, rund und faltenlos. — Das Kleid also muß 1) unsymmetrisch sein, schief gegen die Längenrichtung des Körpers, der Glieder laufen und 2) faltig und dadurch ein Vielfaches sein.

Im Extrem würde alles Das Draperie, bloßer draperieartiger, ganz freier Ueberwurf sein. Das andere Extrem hätte man, wenn das Kleid zum Futterale geworden. Zwischen diesen beiden Extremen liegt das wahrhaft schöne Kleid. Beispiele für Kleidung, die zur Draperie neigt, finden wir bei den Alten, ja in der Plastik verwandelt sich das Kleid vielfach in bloßen draperieartigen, ganz freien Ueberwurf. Ein Beispiel für eine Kleidung dagegen, die ein Futteral ist, giebt die Tracht, die vor nicht gar langer Zeit bei uns hier für Jungen von etwa 3—6 Jahren Mode war. Diese bestand ungefähr darin, daß eine hinten zuzuknöpfende Hose an eine ebenso zuzuknöpfende, von demselben Zeuge gefertigte Jacke genäht war, so daß beide Eins bildeten. Alles das war ohne Verzierung, ohne Kragen und Aufschläge und fast ohne Falten. Sollte nun der Junge sein Futteral anziehen, so wurde dasselbe geöffnet, der Junge hineingesteckt und jenes dann hinten geschlossen, ganz wie man etwa eine Cigarrenspitze in ihr Futteral bringt.

Das wahrhaft schöne Kleid kontrastirt mit dem menschlichen Körper. Wie erst durch den Kontrast die kontrastirenden Potenzen in ihrer vollen Individualität und Schönheit hervortreten, so auch hier. Die Schönheit, der Reiz des Leibes, des Nackten, tritt am stärksten hervor durch den Kontrast mit dem Kleide — die Schönheit, der Reiz des Kleides durch den Kontrast mit dem Leibe, dem Nackten.

Wenn nun auch der Körper in der Regel das Einfache, das Kleid das Vielfache repräsentirt, so ist doch auch das Umgekehrte möglich. So bilden z. B. bei den Alten die Zehen des weiblichen Fußes als Vielfaches einen Kontrast gegen die mehr einfache Gränzlinie des langen Kleides, unter dem sie hervorsehen. Auch das Haar, der Bart bieten unter Umständen ein Vielfaches gegenüber dem mehr einfachen Kleide.

Die Alten neigten nun, wie gesagt, mehr als wir zur Draperie, zum Faltigen, Unsymmetrischen, Schiefen. Das lag nun eines Theils daran, daß dieselben einem mehr idealen Geschmacke folgten, anderes Theils lag es am Klima, und aus dem letztern Grunde strebt denn auch im Allgemeinen die Kleidung nach dem Aequator zu mehr zur Draperie, zu leichten, freien Formen, nach den Polen zu mehr zum Futterale, so daß dann mancher Bewohner der Polargegenden in einem echten Futterale steckt: das Bedürfniß zwingt ihn hierzu. Dort, wo die Kälte überhaupt auch fast alle Poesie aufhören macht, schwindet auch die Poesie der Kleidung. Dort ist also diese Tracht nicht zu tadeln, zu tadeln ist dagegen jener eben erwähnte Jungenanzug, der das Bedürfniß auf eine philisterhafte Weise befriedigte, und so ist er denn auch jetzt wohl überall außer Gebrauch."

b. Ueber den „Kontrast zwischen den Kleidungsstücken selbst, sowie zwischen Kleid und Verzierung," bemerkt der Verfasser Folgendes:

„Durch diese Kontraste wird das Prosaische futteralartiger Kleider mehr oder weniger gehoben und das Tragen derselben vielfach ermöglicht, ja, es bilden sich unter Umständen ganz hübsche Kontraste.

Wenn also z. B. das untere Kleid symmetrisch und einfach ist, so wird es schon verschönert durch ein faltiges, es theilweise bedeckendes Oberkleid, noch mehr, wenn dies zugleich symmetrisch ist.

Eine von der einen Schulter schräge über die Brust laufende faltige Schärpe thut schon etwas, noch mehr ein unsymmetrisch getragener Plaid, wie jetzt noch zum Theil bei Männern Mode, ein Shawl bei weiblicher Tracht u. s. w.

Eine Reithose mit Knöpfen an der ganzen Länge der Außenseiten ist ein echtes Futteral, sieht aber besser aus, wenn ein faltiger Mantel dazu getragen wird. Ferner kann Jemand z. B. eine ziemlich faltenlos anliegende, von dickem Zeuge gefertigte Twine tragen, wenn er eine faltige Hose dazu trägt, oder gar noch einen um den Hals gewundenen faltigen Shawl, dessen Enden ungleich lang sind. Ebenso giebt einen hübschen Kontrast ein ziemlich faltenloser weiblicher Paletot über einem faltigen Kleide. Endlich thun auch schon schief und unsymmetrisch aufgenähte Verzierungen etwas, um einen gutwirkenden Kontrast hervorzubringen, z. B. Garnituren von Fransen u. s. w.

Der III. Abschnitt handelt „von der Farbe und dem Stoff der Kleidung". Auch in diesem Abschnitt sind manche treffende und beherzigenswerthe Bemerkungen, die wir in der nächsten Nummer mittheilen werden.

(Fortsetzung folgt.)



Kunst-Institute und Kunst-Vereine.

Archäologischer Verein in Berlin.

(Sitzung vom 7. Februar.)

Hr. Friederichs las einen Aufsatz über die Entstehung des ionischen Kapitäls, insbesondere des daran befindlichen Volutenkörpers. Die gewöhnliche Form desselben, wonach die beiden Voluten durch einen geraden oder geschweiften Canal verbunden sind, hielt derselbe nicht für ursprünglich, sondern aus einer älteren Form abgeleitet. Diese ältere Form glaubte er in Vasenbildern nachweisen zu können, deren Datum den ältesten erhaltenen Beispielen des ionischen Kapitäls vorangeht. In derselben fehle der Kanal, die Voluten erscheinen als neben einander aus dem Grunde hervorsprießende und dann nach rechts und links umbiegende Ranken. Diese Form sei der Erklärung des Ganzen zu Grunde zu legen; in der gewöhnlichen Form sei der ursprüngliche Sinn verdunkelt, doch aber noch in der Ausschweifung des Canals nach unten eine Reminiscenz erhalten. Diese von allen bisherigen Erklärungsversuchen, auch den neuesten von Bötticher und von Guhl, abweichende neue Ansicht, wonach das ionische Kapitäl wie eine den korinthischen analog vorangegangene Blätterverzierung erscheint, fand lebhaften Widerspruch bei den anwesenden Architekten, namentlich den Herren Adler und Lohde. Man wandte ein, daß jene nur als Geräthverzierung gebrauchte ionische Doppelvolute der Vasenbilder nur pfeilerähnliche Stützen, nicht Säulen gekrönt (was Herr Friederichs jedoch bestritt), daß der zwischen beiden Voluten übliche Kanal auch bei jenen Verzierungen nicht immer fehle, endlich daß das ausgebildete ionische Kapitäl auch aus früherer Zeit als der Zeit jener Vasenbilder nachweislich sei, worauf man zurückzukommen sich vorbehielt. Hr. G. Wolff sprach über den Hermes des Pauson bei Aristoteles Metaph. 8, 8. Der Scholiast zu dieser Stelle schildert ihn als eine Steinarbeit, bei welcher man weder Unebenheiten außen, noch irgendwo Fugen bemerkt habe. Der Stein sei glatt gewesen wie ein Spiegel, und man habe nicht absehen können, wie das Bild in's Innere gekommen sei. Zur Vergleichung zeigte Hr. Wolff eine der hiesigen Kgl. Sammlung gehörige Gemme von Girymetti vor, einen Bergkrystall, worin die Vorderseite eines Löwen von unten eingegraben ist, so daß sie wie ein Relief aussieht. Diese Gemme ist unten offen geblieben; war ein derartiger Stein künstlich unten ausgefüllt, so konnte er die von Aristoteles angedeutete Täuschung veranlassen. Der Scholiast nennt den Künstler einen Hermoglyphen, doch schöpfte er dies wohl nur daraus, daß die Darstellung ein Hermesbild war. Nur ein Künstler Pauson ist bekannt, der athenische Maler im peloponnesischen Kriege, der auch Thiere malte. Aristoteles nennt ihn zweimal, auch ohne nähere Bezeichnung. Ihm schreibt Hr. Wolff auch den Hermes zu, wie öfters Künstler des Alterthums in mehreren Zweigen der Kunst arbeiteten. — Hr. Lohde sprach auf Grund brieflicher Mittheilungen über den in der Saargegend bei Medlach erfolgten Fund künstlichen Goldschmucks, namentlich eines mit Vögeln verzierten vermuthlichen Kopfringes von 8 Zoll Durchmesser, über dessen gallische oder sonstige Herkunft sich streiten lasse. Der Vortragende erwähnte demnächst noch einen anderen bei Dürkheim erfolgten Fund alter Schmucksachen, merkwürdig insonderheit durch die trotz großer Zerstückelung von Dr. Lindenschmidt zusammengefügten Bruchstücke eines bronzenen Dreifußes, welcher dem im Museum Gregorianum I. 56 abgebildeten genau entspreche. Hr. Gerhard erinnerte hierbei, daß die Auffindung etruskischer Bronzen im Norden auch sonst, namentlich durch die aus der Böcking'schen Sammlung stammende spitze Amphora des hiesigen kgl. Antiquariums („Archäol. Ztg." 1856 Tafel 85) bezeugt sei, und machte andererseits bemerklich, daß die fast unerhörte völlige Uebereinstimmung antiker Repliken gegen die Genauigkeit jenes Fundberichts Bedenken errege, wogegen jedoch Hr. Friederichs versicherte, eine völlig übereinstimmende Replik auch für die gedachte spitze Amphore hiesiger Sammlung aus sicherem Gedächtnisse nachweisen zu können, und zwar habe er eine solche zu Rom im Museum Gregorianum aufgestellt gesehen. — Hierauf legte Hr. Hübner, um sein in der Sitzung vom 1. Novbr. (vergl. Archäolog. Anzeiger 1864 S. 282) gegebenes Versprechen zu lösen, der Gesellschaft die von ihm bisher zusammengebrachten Beispiele solcher eigenthümlicher Idole vor, wie sie Ritschl jüngst auf einer Tafel vereint als dreifaches Problem mit der Beischrift „Ist Erklärung möglich?" zusammengestellt hat. Der Vortragende hat aus den Sammlungen zu Madrid, Lissabon, Evora und Oporto Beschreibungen und Abklatsche von 28 ähnlichen Gebilden, mehrere in drei und mehr unter sich verschiedenen Wiederholungen zusammengebracht. Von dem bei Ritschl unter Nr. 1 ohne Kopf abgebildeten kennt er noch sechs von einander abweichende Exemplare. Zu den beiden andern auf Ritschl's Tafel, die ihm von sonsther nicht bekannt sind, kommt endlich noch ein Stück offenbar derselben Reihe, aber ungewisser Herkunft, unter den Terrakotten des hiesigen kgl. Museums. Ueber die Herkunft jener Denkmäler fand Hr. Hübner nur sehr unvollständige Angaben. Die Umgebungen von Cartagena, Merida und Evora werden als Fundorte genannt; die in dem naturhistorischen Museum zu Madrid befindlichen (vgl. Hübner's antike Bildwerke in Madrid S. 226) sollen von einem gestrandeten englischen Schiffe herkommen, aber auch ursprünglich in Spanien gefunden worden sein. Iberischen Ursprung, gleichviel ob neuen oder alten, kann man diesen Bildwerken daher wohl unbedenklich zuschreiben. Es sind zum größten Theile flache Figuren mit sonderbarer Gewandung, zwischen einem halben und einem Fuß hoch und drei bis vier Zoll breit; nur einige Tafeln und rundliche Blöcke mit Reliefs sind darunter. Das Material ist bei der Mehrzahl Thon, bei den übrigen Schiefer. Fast alle tragen Inschriften, welche theils eine ganz unbekannte, weder mit dem phönicischen, noch mit irgend einem der bekannten iberischen Alphabete stimmende, theils die gewöhnliche griechische Schrift, aber zu unverständlichen Wörtern verwendet, aufweisen. Bei den mannigfachen Räthseln, welche die Alterthümer der iberischen Halbinsel uns aufgeben, rieth der Vortragende zur Vorsicht im Verdammen der Aechtheit dieser Bildwerke, obgleich er früher selbst Zweifel gehegt habe. Unter den zahlreichen ihm bekannten Fälschungen aller Art, die in Spanien, aber zum größten Theil nur auf dem Papier, versucht worden sind, sei durchaus nichts Aehnliches. Der ferne Westen des europäischen Festlandes habe im Alterthum, was die Kultur anlange, in einem ähnlichen Verhältniß zu Italien und Griechenland gestanden, wie die neue Welt später zu der alten; deshalb sei es nicht undenkbar, daß nach dem Vorbild griechischer (vielleicht sicilischer oder unteritalischer) oder zum Theil auch ägyptischer, (durch die phönicische See Schifffahrt verbreiteter) Thonidole eine einheimische Fabrik diese Bildwerke geschaffen und mit Schriftzügen ohne Sinn (wie ja auch auf Vasenbildern nicht selten) geschmückt habe. Ein sehr hohes Alter brauche ihnen deswegen keineswegs zugesprochen zu werden, so wenig wie jenen Statuen gallischer Krieger deren Zeichnungen der Gesellschaft früher vorgelegt wurden (vergl. Arch. Ztg. XIX. 1861 S. 186 ff. Die Möglichkeit einer Erklärung wäre hiermit angezeigt; doch sollten die gegebenen Andeutungen keineswegs den Anspruch erheben, eine abschließende Erklärung zu sein. Die unbekannten Schriftzüge betreffend, kam schließlich durch den als Gast anwesenden Herrn Präsidenten v. Braestrup Exc. aus Kopenhagen der Gedanke in Betracht, ob sich auch Runenschrift darunter befinde, welche Möglichkeit Hr. Hübner jedoch ablehnen zu müssen glaubte. — Eine andere anziehende Mittheilung verdankte Hr. Hübner der besonderen Güte des Herrn Archivraths Dr. C. L. Grotefend in Hannover, und zwar handelte es sich um ein schon der Sitzung des vorigen Monats zugedachtes bibliographisches Kuriosum. Es betrifft die Fälschungen von Granada über welche in den epigraphischen Reiseberichten aus Spanien (Monatsbericht der Berliner Akad. 1816 S. 17 ff.) eine vorläufige Nachricht gegeben, inzwischen in dem betreffenden Abschnitt des im Druck begriffenen Corpus Inscriptio num Latinarum (Band 2 Seite 286 f.) ausführlich gehandelt worden ist. Das später rechtskräftig verurtheilte und darum äußerst seltene Tafelwerk des Juan de Flore Oddouz, betitelt Monumentos descrubiertos en la antigua Illiberia, illipula, o Garnata. En virtud de Reales Ordenes de S. M. C. (su magestad catolica). Por di reccion del Dr. Dn. Juan de Flores Oddouz, Prebendado de la Sta. Iglesia Cathedral y Metropolitana de la Ciudad de Granada, ohne Ort und Jahreszahl, aber von 1754 an in Granada selbst unter des Verfassers Leitung hergestellt, ohne den Titel 78 Blätter in klein Folio, war bisher noch nirgends in einem so vollständigen Exemplar mit dem Titel vorgefunden worden; in Sevilla, Madrid und Wien befinden sich andere, mehr oder weniger vollständige Exemplare, etwa 15 Tafeln, die in Spanien zusammengebracht worden, seit Kurzem auf der hiesigen Königl. Bibliothek. Das Merkwürdige an diesen höchst absurden Fälschungen (die sich übrigens von den oben behandelten Idolen in jeder Hinsicht unterscheiden) ist nur, daß bei den künstlich für sie veranstalteten Ausgrabungen auch eine Reihe ächter Inschriftsteine zu Tage gekommen sind, welche zur Feststellung der vielbestrittenen Lage des alten Iliberis wesentlich beitragen. — Hr.

Jordan, mit der Topographie des alten Roms eingehend beschäftigt, hatte dahin einschlagende Bemerkungen vorbereitet, welche fortgesetzt werden sollen. Zugleich gab das Näber'sche Buch gleichen Gegenstandes ihm Anlaß, der empfindlichen Mängel zu gedenken, welche jenem ansehnlichen Werk aus unvollständiger Kenntniß der betreffenden Literatur anhaften, wie denn unter andern sogar die aus älteren Ausgrabungen sicher erwiesene Stelle des Arcus Fabianus ihm entgangen sei. — Drei vorzügliche Thonfiguren aus Aegina, welche Hr. Strack in Zeichnungen seines früh verstorbenen trefflichen Reisegefährten, des Architekten Schirrmacher, vorgelegt hatte, veranlaßten Hrn. Gerhard zu der Bemerkung, daß in einer derselben Ariadne in auffälliger aber nicht unerhörter Gruppirung mit einem Satyr gemeint sein möchte. — Als literarische Vorlagen dieser Sitzung waren der von Hrn. Friederichs gegen Brunn gerichtete Nachtrag zu seinen philostratischen Studien, eine auch den Germanisten wichtige und den Untersuchungen von Lisch „Ueber Hausurnen" sich verknüpfende Abhandlung des Herzogs v. Blacas über die bei Albano innerhalb des Felsens im Jahre 1847 entdeckten hüttenförmigen Aschengefäße Guédéonoff's Vasenverzeichniß der kaiserlich russischen Ermitage, endlich noch manche andere Schriften eingereicht worden, für welche man den Herrn Guidobaldi Kenner, Köhler, Overbeck, Sauppe und Schubring dankbar blieb.

Wissenschaftlicher Kunstverein in Berlin.

(Sitzung am 16. Februar.)

Indem wir uns im Allgemeinen an den officiellen Bericht des Sekretairs des Vereins halten, können wir doch nicht umhin, Einiges darin zu vervollständigen, Anderes zu rektificiren, im Uebrigen aber die abermals vorhandene Neigung zur geschäftlichen Reklame (siehe unten bei den Radtke'schen Photographien) zu rügen.

Der Direktor Waagen legte sehr gelungene Photographien der Freskomalereien Raphaels aus dem Mythos von „Amor und Psyche" in dem Palast der Farnesina in Rom vor, welche der hiesige photographische Verein nach den trefflichen Zeichnungen des Künstlers Tom Dieck herausgegeben hat. Er hob dabei das Verdienst hervor, welches sich jener Verein um die allgemeine Verbreitung dieser schönen Kompositionen erworben hat, von denen die Kupferstiche theils ungenügend, theils schwer zu haben sind. Er theilte endlich aus einem Briefe des verstorbenen, diesseitigen Gesandten am römischen Stuhle, Generals v. Willisen, mit, wie diese kostbaren Denkmäler, welche schon einmal eine starke Restauration von Carlo Maratta erfahren, bei dem den Einfall drohenden Zustande des Gebäudes, zu dessen Herstellung dem König von Neapel, als jetzigem Besitzer, die Mittel fehlen, und welches er, als Majorat, auch nicht verkaufen darf, nur dadurch vom Untergange gerettet worden sind, daß der spanische Gesandte bei jenem Könige, Marquis de Lemma, den Palast auf 99 Jahre gemiethet und die sehr kostspielige Herstellung, unter genauester Berücksichtigung der Kunstwerke, übernommen hat. — Einem Ersuchen des Dr. Schasler an den Vorredner, seine Ansicht über den inneren (ideellen) Zusammenhang der Kompositionen Raphaels zur „Fabel der Psyche", über den bekanntlich vielfache Meinungsverschiedenheiten und überhaupt eine große Unklarheit herrschen, auszusprechen, wich Herr Waagen mit der Bemerkung aus, es sei ja bekannt, daß Raphael die Motive zu diesen Kompositionen aus der bekannten Erzählung des Apulejus geschöpft, und es sei deshalb der Zusammenhang derselben als bekannt vorauszusetzen.*) Außerdem waren an Kunstgegenständen ausgelegt: 1) Von dem als Gast eingeführten Bildniß- und Geschichtsmaler Herrn Radtke einige, nach von ihm aufgenommenen Photographien, in Oel ausgeführte Portraits. Der nun folgende Zusatz des officiellen Berichts: „Herr Radtke, bekanntlich einer der ausgezeichnetsten Schüler Otto's, nimmt die Portraits lebensgroß in seinem vortrefflich eingerichteten Atelier (Dorotheenstraße 28) photographisch auf und bedarf dann nur sehr weniger Sitzungen, um das Portrait in Oel auszuführen, wodurch Ersparung an Zeit und an Geld erzielt wird. Durch Aufstellung eines Gläser-Apparates von sehr großem Durchmesser ist Herr Radtke im Stande, kleinere Gemälde vergrößert bis zu kolossalen Dimensionen herzustellen." — giebt uns abermals Anlaß, gegen die reklamatorische Tendenz, die sich seit einiger Zeit in diesen Berichten kund giebt, Protest einzulegen. Es waren von Herrn Radtke aufgestellt: Die Vision Ezechiels von Raphael, wovon das Original sich in der Sammlung des Palazzo Pitti in Florenz befindet, in doppelter Größe des Originals, nach einem Kupferstiche photographirt, und wurde diese Arbeit als eine höchst gelungene anerkannt. In gleicher Weise erfreuten sich allgemeiner Anerkennung zwei von Herrn Radtke ausgeführte umfangreiche Werke: die Arrazzi-Teppiche Raphaels, davon sich die Cartons in Hamptoncourt (England), eine Anzahl der Teppiche in dem hiesigen Museum befinden, und Michel Angelo's Deckengemälde, im Vatican befindlich. Von beiden Werken sind noch eine Anzahl Exemplare für sehr mäßigen Preis in dem photographischen Atelier (Dorotheenstraße 28) zu haben. Da der Hofrath Förster zur Sprache brachte, in wie fern die unlängst in der Zeitschrift über „Kunst und Kunstwerke" von Herrn Hermann Grimm ausgesprochene Ansicht, daß der in der Bildergalerie des hiesigen königl. Museums als ein Werk des Correggio aufgestellte Christuskopf auf dem Schweißtuche der heil. Veronica eher von der Hand des Leonardo da Vinci herrühren dürfte, hinlänglich begründet sein möchte, nahm der Direktor Waagen Veranlassung, sich über diesen Gegenstand etwas näher auszusprechen. Er bemerkte zuvörderst, daß dieses Gemälde von dem verstorbenen General-Feldmarschall v. Knesebeck in einem Kloster zu Mailand als ein Werk des Correggio gekauft und Sr. Maj. dem Könige Friedrich Wilhelm III. verehrt worden sei, welcher, von dem hohen Werth desselben lebhaft durchdrungen, es als Altarblatt in der Kapelle seines Palais habe aufstellen lassen, von wo es später auf den allerhöchsten Befehl Sr. Maj. des Königs Friedrich Wilhelm IV. unter ausdrücklicher Bewahrung seines Besitztitels, im Interesse des kunstliebenden Publikums zur Aufstellung an das königl. Museum abgegeben worden sei. Er hob zunächst hervor, daß die entschiedene Uebereinstimmung desselben mit einigen sicher beglaubigten Werken des Correggio ihn bewogen hätten, bei der Aufnahme in den Katalog der Bildergalerie des königl. Museums auch diesen Namen beizubehalten. Und zwar findet er eine solche für die Form, den Ausdruck und Behandlung mit dem berühmten Bilde des „Ecce homo" in der Nationalgalerie zu London, auf welchem namentlich das Schwimmende der Augen in ganz ähnlicher, bewunderungswürdiger Weise wiedergegeben ist, für die allerdings bei Correggio ungewöhnliche, indeß hier durch den Gegenstand veranlaßte dunkle Färbung mit dem Martyrium des heiligen Placidus und der heiligen Flavia in der Sammlung der Akademie zu Parma. Gegen die Annahme, daß dieses Bild von Leonardo da Vinci herrührt, sprechen dagegen folgende Gründe. Zunächst die ganze Auffassung, welche für ihn zu modern und, wenn schon im edelsten Sinne, zu sentimal ist, dann die zu große Unbestimmtheit und Verschwommenheit der Formen, endlich, und am meisten, die ganze Art der Behandlung, jener breite, weiche und flüssige Vortrag mit einem fetten Pinsel, welcher zuerst von Giorgione ausgeübt worden, dem Leonardo aber immer fremd geblieben ist. Selbst in dessen späteren Bildern, z. B. in seinem berühmten Bildnisse der Monna Lisa im Louvre, erkennt man in der Angabe der Formen, zumal in der Bestimmtheit der Contoure, noch immer ein bildnerisches Bestreben, und in der Pinselführung, trotz der zartesten Verschmelzung in den Fleischtheilen, etwas Schärferes, welches ihm aus der Schule des Andrea Verrochio eigen geblieben war. — Herr Inspektor Maaß machte eine interessante Mittheilung über den Zustand des Bildes, in welchem er dasselbe bei Herrn v. d. Knesebeck gesehen. Es war auf ein dünnes seidenes Tuch gemalt, vielleicht in der Absicht, um es für das wahre Tuch der heiligen Veronika auszugeben. Das Gemälde befand sich, da man das Tuch öfter wie ein Schnupftuch zusammengelegt haben mochte, in sehr vernachlässigtem Zustande. Dem Restaurator Bülow gelang die vollkommene Wiederherstellung des Bildes in seinem gegenwärtigen Glanze. — Dr. Riegel kam der an ihn in der Sitzung vom Januar gestellten Forderung, einen Bericht über sein neues Buch „Grundriß der bildenden Künste, eine allgemeine Kunstlehre", zu geben, nicht nach, sondern las statt dessen eine ziemlich umständliche Abhandlung ab über die Pflicht des Staates, größere Kunstunternehmungen zu machen. Er wies auf den innigen Zusammenhang der Freiheit und Kunst hin, hob die Nothwendigkeit staatlicher Kunstpflege in Bezug auf die Kunst selbst und die allgemeine Volksbildung hervor und gab auch einige Mittheilungen über die volkswirthschaftliche Bedeutung der Kunst, die man in der Regel unterschätze. Es wurde dann die Frage berührt, nachdem so allgemeine Gesichtspunkte hingestellt waren, was bei uns von Seiten des Staates geschehe, und dabei auf die Umgebung des neuen Museums, die Dom-Ruinen u. A. hingewiesen. Auch wurde an die regelmäßig wiederkehrende Ausquartierung der Wagner'schen Sammlung (Nationalgalerie),

*) Dieser ganze Zwischenfall ist in dem officiellen Bericht ganz übergangen.

an die lange Verzögerung der Eröffnung des sogenannten Rauch-Museums und an die unwürdige Behandlung der Cornelius'schen Cartons erinnert, und zur Aufstellung beider die Räumlichkeiten des Schlosses Monbijou in Vorschlag gebracht. Der Vortragende behielt sich einen Antrag vor in Bezug auf die Schritte, die der Verein etwa thun könnte, um eine angemessene Aufstellung der Rauch'schen und Cornelius'schen Werke herbeizuführen, und bezeichnete eine dem Kultusminister zu überreichende Denkschrift als den Weg, welchen er sich eventuell hierbei gedacht hatte. Professor Hagen erklärte hierauf, daß er mit der Obhut des Rauch-Museums betraut sei, und versicherte, daß dasselbe in kurzer Zeit wohlgeordnet dem Publikum täglich zugänglich sein werde; es sei also zu einem Schritte in Bezug auf Rauch's Nachlaß keine Veranlassung. Es blieben somit die Cornelius'schen Cartons übrig, welche bekanntlich seit vielen Jahren zusammengerollt auf den Böden der Akademie liegen. Geh. Rath Waagen bemerkte hierzu, daß es leider zur Aufstellung dieser Cartons an Räumlichkeiten fehlt, daß das eventuell vorgeschlagene Schloß von Monbijou wegen der zu geringen Höhe der Räume sich indessen nicht dazu eignen dürfte, und daß, wenn man die sämmtlichen Cartons von Cornelius in dem zu erbauenden National-Museum aufstellen wolle, bei der großen Räumlichkeit, welche hierzu erforderlich sei, um auch noch auf längere Zeit für die Aufstellung anderer Kunstwerke Platz zu behalten, dasselbe nach einem sehr großen Maaßstab angelegt werden müsse. Den Vorschlag betreffend, an den Herrn Minister des Unterrichts ein Gesuch wegen Aufstellung der Cartons in den Garten-Salons des Schlosses Monbijou zu richten, bemerkte der Rittmeister Freiherr v. Korff: Monbijou sei ein königliches Schloß, und würde man sich deshalb an Se. Majestät den König durch Vermittelung des Hofmarschallamtes zu wenden haben. Nach diesen Erklärungen glaubte der Verein zu einem Vorgehen in dieser Sache keine Veranlassung zu haben und ließ den Vorschlag des Dr. Riegel auf sich beruhen.

Preisausschreibung.

Die holländische Regierung hat einen an alle Architekten des In- und Auslandes gerichteten Aufruf erlassen, in welchem sie für die besten Entwürfe zu einem für den Haag bestimmten Parlamentsgebäude mehrere Preise aussetzt. Der von der Regierung angenommene Entwurf wird mit 2500 holl. Gulden honorirt; für die übrigen eventuell würdig befundenen Pläne sind je 1000 holl. Gulden bestimmt. Alle diese Entwürfe werden holländisches Staatseigenthum. Die Wahl erfolgt durch eine von der Regierung zu ernennende Jury. Nach der Entscheidung werden die Entwürfe öffentlich ausgestellt. Die Einsendung muß bis zum 1. Juli d. J. spätestens, und zwar frankirt, unter der Adresse: „An den Minister des Innern, im Haag" erfolgen und mit versiegeltem Namen und Motto versehen sein. Die Namen der nicht gekrönten Einsender bleiben Geheimniß. Näheres in dem Programm, welches durch die Buchhandlung von Martinus Nyhoff im Haag für einen halben Gulden zu beziehen ist.

Ausstellungskalender.

Deutscher Ausstellungskalender.

Für 1864/65.

Oesterreichischer Kunstverein in Wien. Wechsel der Bilder am 1sten jedes Monats. (Siehe die Ankündigung in Nr. 35 vor. Jahrgangs.)

Kunstverein für Böhmen. Die Ausstellung in Prag wird eröffnet am 23. April. Einsendungstermin 9. April. Dauer bis zum 11. Juni. (Bedingungen s. in Nr. 6 d. J.)

Krakauer Kunstverein. Eröffnung am 1. März. Einsendungstermin bis zum 13. Februar.

Ostdeutscher Cyklus. Eröffnung am 15. December 1864 zu Danzig. Es folgen Königsberg (2. Febr. 1865), Stettin und Elbing (1. April), Breslau (1. Mai), Görlitz. Schluß Mitte August.

Süddeutscher Cyklus. Eröffnung im November 1864 zu Regensburg. Es folgen Bamberg, Würzburg und Wiesbaden. Schluß im August 1865.

Westlicher Cyklus. Eröffnung in Hannover (16. Febr.). Es folgen Magdeburg (2. April), Halberstadt (4. Mai), Halle (10. Juni), Gotha (16. Juli), Kassel (30. August). Schluß im Oktober.

Thüringischer Cyklus. Eröffnung am 15. April zu Erfurt. Es folgen die Städte Zeitz, Jena, Gera, Greiz, Plauen, Hof, Sondershausen, Nordhausen und Weimar. Schluß im November. (Siehe unter Kunstinstitute in dieser Nummer.)

Ausländische Ausstellungen.

Allgemeine schweizerische Kunstausstellung. Oestlicher Turnus. Eröffnung in Zürich (16. April). Es folgen Basel (21. Mai), Schaffhausen (25. Juni), Konstanz (30. Juli), St. Gallen (27. August), Winterthur (24. September). Schluß 8 Oktober. Einsendungstermin 1. April (nach Zürich an das Comité).

Pariser Salon von 1865. Die Ausstellung beginnt am 1. Mai und schließt am 20. Juni. Werke aller Nationen; Einsendungstermin 10.—20. März, 6 Uhr Abends. Die Bedingungen sind die gewöhnlichen.

Toulouse. Kunst- und Kunstindustrie-Ausstellung. Eröffnung im Juni.

Besançon. Kunstausstellung des Kunstvereins. Eröffnung am 15. März mit zweimonatlicher Dauer. Einsendungstermin vom 15. Februar bis 1. März.

Bordeaux. Kunstvereinsausstellung (Exposition de la société des Amis des Arts): Einsendungstermin von 1.—10. Februar d. J. Bedingungen wie üblich.

Pau. Ausstellung des Vereins der Kunstfreunde. Eröffnung am 25. Januar, Dauer bis zum 15. März.

Sydenham. Internationale Ausstellung im Krystallpalast. Eröffnung am 14 April. Dauer 6 Monate.

Glasgow. Eröffnung am 6. Februar d. J.

Dublin. Internationale Kunst- und Industrieausstellung. Eröffnung am 9. Mai, Dauer 6 Monate.

Kommissions-Verlag der Nicolai'schen Verlags-Buchhandlung in Berlin. (G. Parthey) — Druck von G. Bernstein in Berlin.



Deutsche Kunst-Zeitung.

Hauptorgan der Deutschen Kunstvereine.

Zehnter Jahrgang. № 11.

Herausgegeben und redigirt von Dr. Max Schasler.

12. März 1865.

Abonnementsbedingungen.

„Die Dioskuren" erscheinen wöchentlich (Sonntags) in 1—1½ Bogen 4to zum Abonnementspreise von 1⅓ Thlr. pränumerando pro Quartal. — Preis einer einzelnen Nummer 4 Sgr. — Bestellungen nehmen außer der „Expedition der Dioskuren" an:

1. Für **Deutschland** sämmtliche Postanstalten, Buch- und Kunsthandlungen

2. Für **Großbritanien, Amerika und Australien** G. Bender's Buchhandlung und General-Zeitungs-Agentur in London, 8, Little Newport-street Leicester-sq.

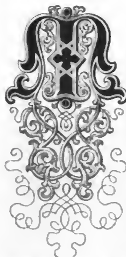
Redactionsbureau Victoriastrasse Nro. 16.

Inhalt:

Dieser Nummer liegen Titel und Inhaltsverzeichniss zu Jahrgang 1864 bei.

Welche Sujets eignen sich am meisten für die heutige Historienmalerei?

Von M. Sr. (Schluß.)



it jener falschen Ansicht, daß zwischen dem ideellen Inhalt eines Historiengemäldes und seiner Stilform ein Gegensatz obwalte, so daß Eins ohne das Andere bestehen könne, hängt nun die nicht minder falsche Vorstellung, welche man von den alten Meisterwerken als Vorbildern für die Stilrichtung der heutigen Kunst hegt, auf's allerinnigste zusammen. Es ist dahin gekommen, daß man die alten Meister nicht etwa blos relativ, sondern schlechthin und in jeder Beziehung als unerreichbare Muster der historischen Malerei betrachtet, ja daß man als höchstes Lob eines modernen Kunstwerks hervorhebt, es „sehe aus wie ein altes Bild". Wäre dies Armuthszeugniß, das sich damit die heutige Kunst ausstellt, ehrlich gemeint, so möchte man in der That fragen, wozu sich denn eigentlich ein Künstler heutigen Tages noch überhaupt abquält, wenn das Höchste, was er im besten Falle leisten kann, sich auf eine annäherungsweise Aehnlichkeit mit dem Stil und der Farbe der alten Meister beschränkt.

Wir sind nun weit entfernt, die großen und für immer mustergültigen Eigenschaften der alten Meisterwerke in Abrede zu stellen oder zu behaupten, daß die heutige Kunst — was Größe der Auffassung, Energie der Anschauung, Zartheit der Empfindung, besonders aber vollendete Meisterschaft in der Technik betrifft — nicht unendlich viel von ihnen lernen könne und immer werde lernen können. Allein was den ideellen Inhalt Dessen, was sie zur Darstellung wählten, betrifft, so liegt die Sache anders. Wenn man danach fragt, an welcher Art von Motiven sich die alten Meister von Memling und van Eyck bis Raphael und Michelangelo, von Fiesole und Leonardo da Vinci bis Rembrandt und Rubens zu jener Mächtigkeit und

Größe herangebildet haben, so kann es nur eine Antwort geben: an den religiösen Motiven. Die Versenkung in die mystische Tiefe des christlichen Ideals, die erhabenen und wundersam-poetischen Schönheitsformen des „Gottessohns“ und der „Madonna“: sie waren es, welche die Kunst befruchteten, welche den blos formalen Schönheitstypus des hellenischen (plastischen) Ideals erwärmten und durchgeistigten und die Künstler jener Zeit zu einem dichterischen Schwunge, zu einer Kraft und Innigkeit begeisterten, welche diese ganze Richtung in der Geschichte als eine ebenso abgeschlossene Epoche der Kunstentwickelung hinstellen, wie die der hellenischen Plastik zur Zeit des Perikles.

In der religiösen Malerei — das geben wir zu — ist kein Fortschritt für die Malerei denkbar. Aber doch nur deshalb, weil uns der Inhalt, eben jene Wahrheit der Ideale d. h. die lebendige Anschauung, die Unmittelbarkeit der Empfindung für dieselben verloren gegangen ist. Unser heutiger Glaube ist abstrakter, wenn man will philosophischer geworden; ihm fehlt die konkrete Lebendigkeit, die Naivetät und deshalb auch die Macht der poetischen Erregung. In dieser Sphäre allerdings können wir im besten Falle nur nachahmen, und leider geschieht dies meist geist- und empfindungslos genug; ein Beweis, daß sich die religiöse Malerei überlebt hat — nämlich in dem Sinne, daß sie keiner höheren Entwickelung und Fortbildung fähig ist.

Wie aber steht es nun mit den andern Motiven? Haben auch hier die Alten Alles erschöpft, und dürfen wir auch hierin nur danach streben, geschickt nachzuahmen? Oder ist etwa durch die religiöse Malerei der ganze poetische Stoff für die Kunst erschöpft? Giebt es über „Christus“ und „Madonna“, über die „Bibel“ und die „Legende“ hinaus nichts mehr, was den Maler poetisch erregen, was der Kunst neue Ideale darbieten könnte für die Gestaltung?

Wäre dies der Fall, so gäbe es überhaupt keine Kunst als die religiöse. Indeß hat die Kunstgeschichte selber schon den Beweis vom Gegentheil geliefert — weniger zwar durch die Art und Weise der Behandlung antik-mythologischer oder profan-historischer Motive, als durch das sich später daraus entwickelnde Genre und die Landschaft. Lassen wir jedoch diese Gebiete bei Seite liegen, weil sie mit unserer Hauptfrage nur in entfernter Beziehung stehen, sondern bleiben wir bei der Historie.

Als der religiös-ideale Inhalt sich nach allen Seiten hin und mit ihm die Begeisterung dafür selber erschöpft hatte, blieb für die alten Meister und ihre nächsten Nachfolger immer noch jene durch diese Begeisterung selbst erworbene Meisterschaft, jene Fertigkeit des Machens, jene technische Bildung in Form und Farbe als eine unschätzbare Errungenschaft bestehen, welche sie nun selbstständig als künstlerisches Können und technisches Wissen auf beliebige Motive anwenden konnten. Ursprünglich aus der reinen Quelle idealen Schaffens entsprungen, besaßen sie dieses Können und Wissen nun als bewußte Fertigkeit — und da war es freilich gleichgültig, woran sie diese Fertigkeit zeigten: sie blieben trotz aller Mißgriffe in den Motiven voller Noblesse in der Gestaltung der Formen, harmonisch und überwältigend kraftvoll in der Koloritstimmung — kurz sie blieben Meister. Aber wie bald artete dieses abstrakte Können in bloßen Schönheitsformalismus, ja in Uebertreibung und äußerlichen Manierismus aus! Und was, fragen wir, war die alleinige Ursache hievon? Lediglich der mangelnde Ideeninhalt, welcher allein die technische Meisterschaft hätte in ihrer Reinheit erhalten und zu noch höherem Glanze führen können. Statt dessen schritt die Kunst (und die Technik mit ihr) fortwährend — durch zwei Jahrhunderte hindurch — abwärts, und alle Umkehrversuche sowohl der antikisirenden Richtung eines David und Carstens, wie der nazarenisirenden eines Veit, Overbeck und Cornelius werden isolirte bleiben, da ihnen der belebende Athem des geschichtlichen Zeitgeistes mangelt. Ebensowenig wie das hellenische Ideal der plastischen Schönheitsform wieder aufgalvanisirt werden kann, ebensowenig kann die große Epoche der religiösen Malerei des 15.—16. Jahrhunderts zu einem neuen Leben wiedererweckt werden.

Es ist nun die Frage, was an die Stelle gesetzt werden kann, oder vielmehr ob über das religiöse Ideal hinaus es für die Kunst nicht noch andere, ja vielleicht sogar höhere Ideale giebt, welche — sofern sie als wirklicher substanzieller Inhalt für die künstlerische Gestaltung gefaßt werden und in die Empfindung der Künstler belebend und begeisternd eindringen — einen wirklichen Fortschritt in der Kunst zu ermöglichen im Stande sind. —

Wir antworten mit innigster Ueberzeugung hierauf mit Ja.

Ueber das religiöse Ideal hinaus, welches — da es einen tiefen Gegensatz zwischen dem Diesseits und Jenseits in sich schließt — immerhin mit einer Einseitigkeit behaftet ist, giebt es ein Ideal, welches diese Einseitigkeit aufhebt, indem es jenen Gegensatz zur Versöhnung bringt: dies Ideal ist die unendliche Offenbarung der Gottesidee (d. h. der geistigen Freiheit) in der Genesis der Menschengeschichte. Wenn in der religiösen Kunst der „Gottmensch“ als konkrete Persönlichkeit zur Anschauung und Darstellung kam, so ist es nun die Göttlichkeit der Menschheit, d. h. die in der Geschichte sich unendlich entwickelnde und vollendende Freiheit des menschlichen Geistes, welche die Stelle jenes persönlichen (und darum religiösen) Ideals einnimmt. Dieser Begriff der Göttlichkeit der Menschennatur und der unendliche Kampf, in dessen verschiedenen Phasen sich dies Ideal zu vollenden strebt, bietet einen ungeheuren und unabsehbaren Reichthum an Motiven, nicht etwa nur für die Historienmalerei im besondern Sinne des Worts, sondern auch in socialer und genrehafter Beziehung dar.

Unsere Ansicht nun ist die, daß ein Fortschritt in der Malerei nicht nur möglich, sondern auch nothwendig ist und kommen muß, wenn erst diese Idee des allgemeinen Menschenthums in alle Gebiete eingedrungen ist, wenn erst das Humane als das „Ideale“ von den Künstlern gefaßt zu werden vermag: Das Humane — nicht nur in der großen Weltgeschichte, sondern ebenso in dem Genre, ja in der Landschaft sogar. Denn die unendliche Subjektivität des menschlichen Geistes ist es allein, was den wahren konkreten, poetisch-substanziellen Inhalt allen Kunstschaffens ausmachen muß.

Von dieser Auffassung der Geschichte als der unend-

lichen Genesis der geistigen Freiheit, die den göttlichen Inhalt des Menschenthums ausmacht, hatten nun die Alten keine Vorstellung. Nachdem sich das religiöse Ideal in allen Formen erschöpft hatte, griffen sie beliebig in den großen Topf der Motive. Da in jener Zeit — mehr wie heute — die Künstler eine ziemlich genaue Kenntniß des Alterthums und namentlich der antiken Mythologie (wenn auch nur aus dem Ovid) besaßen, so malten sie beliebig mythologische oder auch symbolische Motive mit derselben Bonhommie, wie altbiblische oder historische. Allein was sie malten, war eben nichts als der Wortlaut ihres Ovid, was das Motiv betrifft, und — was die Form betrifft — ihre erworbene und weiterhin traditionell gewordene Meisterschaft in Form und Farbe. Da entstand denn allmälig jener abstrakte Geschmack, der, unbekümmert um den ideellen Inhalt des Motivs, nur nach dem „schönen Bilde" fragt; jener verkehrte Geschmack, der auch heutzutage noch an der Tagesordnung ist.

Aber, wenn überhaupt unsrer Kunst nach eine freie und höhere Entwickelung blühen soll, so kann es nur durch die Vertiefung in diesen wahrhaft modernen Gedankeninhalt geschehen, welcher der ganzen heutigen Entwickelung so zusagen instinktartig zu Grunde liegt: Die Menschengeschichte als die Offenbarung des freien Geistes muß gemalt werden; d. h. solche Motive sind zu suchen, welche bei dramatischer Gestaltungsfähigkeit einen wichtigen Punkt in dieser Entwickelung zur Darstellung zu bringen vermögen. Was man daher auch über Lessing's Technik sagen mag, das Bedürfniß, nach solchen Motiven zu forschen und sie zu gestalten, kann man ihm nicht absprechen. Die Reformationsgeschichte bietet vorzugsweise solche Momente dar, aber es giebt auch außerhalb derselben Motive genug, in denen sich das unendliche Streben der Menschheit nach freier geistiger Entwickelung offenbart. Die alten Meister lebten mitten in dieser merkwürdigen Regenerations- und Umschwungsepoche, aber nichts davon spiegelt sich in ihren Werken wieder; und zwar nicht nur deshalb, weil sie den Ereignissen zu nahe standen, um sie in die für die künstlerische Gestaltung nothwendige Sehweite zu rücken, sondern viel mehr noch darum, weil der Begriff des „Historischen" als des geschichtlich Bedeutsamen überhaupt noch nicht zum Bewußtsein gekommen war. Man besaß und schrieb damals Chroniken aber keine Geschichte, obgleich man diese letztere — ohne viel darüber zu reflektiren — durchlebte. Aber nicht nur die Reformationsgeschichte — diesen Ausdruck im ganz allgemeinen und weitesten Sinne als Regeneration des Geistes überhaupt gefaßt — sondern auch jenseits derselben bis in den Anfang des Mittelalters hinauf*) und diesseits bis zur französischen Revolution herab giebt es großartige und dramatisch-wirksame Momente genug, um die Historienmalerei mit reichem Stoff zu versorgen. Ob diese nun schlechthin dramatisch oder mit tragischer Pointe aufgefaßt werden, ist Sache des Künstlers. Nur müssen wir uns mit großer Entschiedenheit gegen jene im tiefsten Wesen unkünstlerische Richtung aussprechen, in welcher Kaulbach und seine Akolyten — statt wirklicher historischen Thatsachen, in denen sich die Idee der menschlichen Genesis offenbart — eine abstrakte Symbolik kultivirt, in dem Glauben, durch eine mechanische, allen Gesetzen von Raum- und Zeiteinheit in's Gesicht schlagende Zusammenwürfelung von Personen und Dingen die Idee der geschichtlichen Entwickelung zur künstlerischen Anschauung bringen zu können.

*) Warum wir das Alterthum ausschließen, darüber werden wir uns bei einer andern Gelegenheit aussprechen, haben es auch bereits mehrmals beiläufig gethan. D. Verf.

Vielleicht hat diese falsche und durch ihre künstlerische wie besonders dramatische Unwahrheit verkehrte Richtung dazu beigetragen, die echte Historienmalerei in ihrer Entwickelung zu behindern. Um so mehr müssen wir auf die wenigen Künstler hinweisen, welche wie Lessing die großen Momente der weltgeschichtlichen Entwickelung in's Auge zu fassen suchen; namentlich auf Karl Piloty, der mit richtigem Takt seine historischen Motive so zu behandeln weiß, daß sie an sich in fast episodenartiger Begrenzung und drastischer Einfachheit doch eine Perspektive auf die Zeit und ihre historische Charakteristik eröffnen. Unter seinen hierhergehörigen Bildern erwähnen wir namentlich sein treffliches Werk „Seni vor Wallensteins Leiche", von welchem wir unsern Lesern eine Abbildung bringen.

Wenn wir aber auf der einen Seite gegen jenen philosophisch sein sollenden Gelehrtenkram, wie er sich in den symbolisirenden Kombinationsstücken Kaulbach's breit macht, als unkünstlerisch protestiren, so glauben wir andererseits einer großen Anzahl unsrer heutigen Künstler, und zwar nicht blos der Historienmaler, an's Herz legen zu dürfen, daß die Ursache der Impotenz unsrer heutigen Kunst zum großen Theil in dem unter den Künstlern herrschenden beklagenswerthen Mangel an allgemeiner Bildung zu suchen ist.

Wenn dieser Mangel erst verschwunden sein wird, dann wird sich auch die Vorstellung des Künstlers mit tieferen Ideen und seine Empfindung mit lebhafterer Begeisterung dafür erfüllen: er wird dann nicht mehr achselzuckend davon reden, „es sei gleichgültig, was man male, wenn man nur gut male", sondern er wird einsehen lernen, daß nur Das gut gemalt zu werden verdient, und auch nur gut gemalt werden kann, was einen ideell bedeutsamen Inhalt hat. Hoffentlich wird dann auch jene wohlfeile und blinde Götzendienerei, die mit dem „genialen Machwerk" getrieben wird, aufhören, und die Idee befruchtend und reinigend auf unsere gesammte Kunstproduction einwirken.

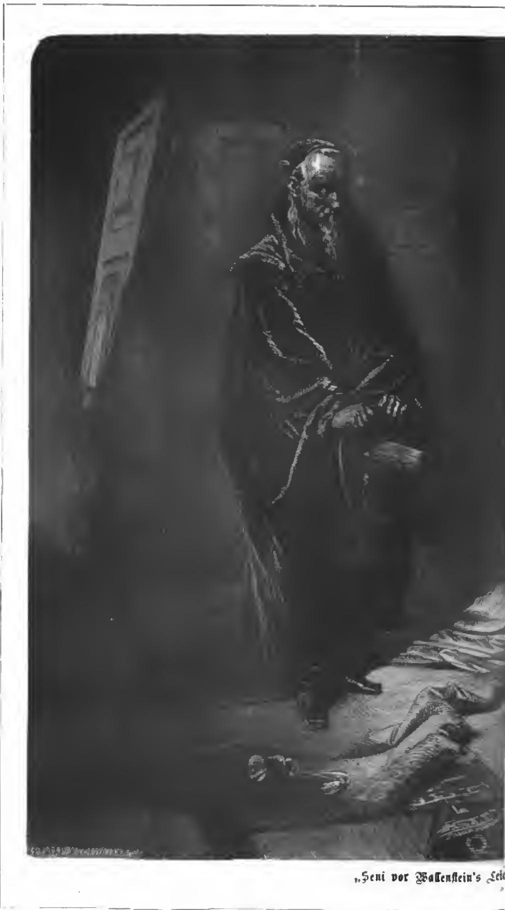
M. Sr.

Korrespondenzen.

⊙ Wien, Ende Februar. (Februar-Ausstellung des Oesterreichischen Kunstvereins. Schluß.) Das Genre zeichnet sich diesmal nicht durch besondere Qualität aus. Am meisten Inhalt und darum auch die meiste Anziehungskraft besitzt Rhomberg's „Kleiner Patient". Der kleine Bursche, welcher sich so entschieden gegen die bittere Arznei sträubt, ist ein gar prächtiger Kerl; weniger gelungen sind die Mutter und das Mädchen; indessen ist das Bild im Ganzen doch ein sehr gutes zu nennen. — Das „Sommertheater" von Zeppenfeld

dagegen, welches eine sehr gewöhnliche Wirthsgartenscene darstellt, ist geradezu gesagt fade und langweilig. Allerdings zeigt das Bild auch ein Sommertheater, aber das könnte ebenso gut fehlen, da es wohl Niemand beachtet. Was eigentlich die Pointe des Bildes sein soll, ist schwer zu sagen, da weder Humor noch sonst Geist darin ist. — Von dem stets zuckersüßen Valerio ist eine „Montenegrinerin als Kindes-, Waffen- und Pfeifen-Wärterin" ausgestellt, welche alle Mängel und Vorzüge dieses geschickten Farbenmanieristen zeigt. Warum das Bild eigentlich gemalt sei, ist schwer zu errathen, es müßte denn den Zweck haben, die „Kindes-, Waffen- und Pfeifenwärterin" als Vorwand für die Darstellung einer naturwüchsigen Nationalwiege, merkwürdig eingelegter Gewehre, Handjars u. s. w. sowie mehrerer höchst appetitlicher Czibucks zu benutzen. Sonst hat es wohl „weiter keinen Zweck", aber es ist halt gut gemacht und — von Valerio! Von demselben ist auch noch eine Aquarelle vorhanden, die ein unvermeidlich blauschwarz-behaartes, sienagelbes und schön violett-schattirtes „Zigeunermädchen" darstellt. — C. H. Webb's „Pachtzahlung" ist sehr hübsch gemalt und mannigfaltig angeordnet. Aber bei allem Reichthum an mancherlei Dingen, Architektur und Möbeln, Vieh u. s. w. macht es doch einen kompositionell etwas leeren Eindruck, weil das Motiv nicht charakteristisch gefaßt ist. Das Ganze könnte nämlich ebenso gut irgend einen andern Titel haben; ja vielleicht würde das sogar besser gewesen sein, weil dann auch der Anspruch an die Komposition ein anderer gewesen wäre. — Eine „Siesta" endlich von Eg. Wauters (in Brüssel) ist als Motiv schon zu oft dagewesen, um noch interessiren zu können.

Was die diesmal sehr zahlreichen Portraits betrifft, so muß ich zuerst eine Reihe dergleichen von H. Angeli anführen, die nicht blos durch Aehnlichkeit, sondern auch durch bildmäßige Behandlung sehr verdienstlich sind. Nur wäre es zu wünschen, daß die Köpfe, Arme, überhaupt das Fleisch weicher in der Farbe und auch mehr modellirt sein möchten. Am auffälligsten zeigt sich dieser Mangel in den beiden Damenportraits (No. 7 und 16), bei welchen die bloßen Arme gar zu muskulös aussehen. Vielleicht trägt auch die leidige Sammet-Kleidung, die eine grün, die andere schwarz, viel Schuld daran; denn selbst Gust. Richter, welcher im vorigen Jahre die Gräfin Kinsky (No. 7) gemalt hatte, fand viel Schwierigkeiten, das



„Seni vor Wallenstein's Lei



Gemälde von Carl Piloty.

Fleisch neben dem blauen Sammet zur Geltung zu bringen. Es wäre für Angeli überhaupt schon der Erinnerung an Richter wegen besser gewesen, den Sammet zu vermeiden. — Der „Studienkopf" von Aigner scheint mir allzusehr dem großen Publikum zu Dank gemalt; übrigens kein übles Frauenköpfchen. — Die Portraits von Wilh. Richter dürften als Bilder blos für die betreffende Familie Werth und Interesse haben; weshalb sie denn auch mit aller Zuvorkommenheit für dieselbe gemalt und — eingerahmt sind. — Gaul's „Weiblicher Studienkopf" ist besser gezeichnet als seine früheren Bilder, aber die Farbe ist zu blutleer und etwas skrophulös im Inkarnat.

Zu den Landschaften übergehend, hebe ich als eine der besseren der diesmaligen Ausstellung hervor Halauska's „Gebirgsbach". Es scheint, als ob der Künstler sich entschiedener als bisher der Idylle zuneige. Das Motiv ist sehr hübsch; auch die Behandlung, namentlich der Felsen im Wasser mit Pflanzen und Steinen, sehr gut. Die Bäume im Mittelgrunde erscheinen etwas unbestimmt; und das Wasser, worin einzelne Partien sehr gelungen sind, würde im Vordergrunde sehr gewinnen, wenn es kein Sonnenlicht hätte, da das viele Weiß des Wasserschaums einige Unruhe erzeugt. — Stademann's „Wintertag" steht seinem letzthin ausgestellten „Abend im Winter" in der Totalwirkung etwas nach. Indessen müssen wir die sehr wirksame Eisbeleuchtung hervorheben. Im Ganzen ist es ein gutes Bild und würde diese Bezeichnung noch mehr verdienen, wenn es etwas weniger dekorativ behandelt wäre. — Böscher's „Gebirgspaß" ist ein recht schönes Bild, in welchem besonders der bewölkte, aber heitere Himmel bis in die fernste Ferne meisterhaft perspektivirt ist. — Brunner's „Weißer See in Oberkärnthen" wäre ein recht effektvolles Bild, wenn die Großartigkeit des Motivs nicht durch kleinliche Behandlung der Felsen verwischt würde; namentlich schadet der zwischen Felsen eingeklemmte riesige Baumstamm im Vordergrunde sehr, da er das Bild klein macht. Es ist dies um so mehr zu bedauern, als das Ganze so groß und poetisch gedacht ist. — Rodde's „Nach Sonnenuntergang" ist im Ganzen etwas zu verworren durch zu vielerlei Details (Hütten, Bäume, Sträuche und Distelwerk); besonders ist auch die Staffage unglücklich gewählt, da durch diese Figur die Bäume im Mittelgrunde wie kleines Weidengesträuch aussehen. Die Behand-

lung ist gewissenhaft, fast bis zur Peinlichkeit, und daher nicht ohne Härten. — Obermüllner's „Abend am Vierwaldstädtersee“ ist wieder einmal eine bessere Leistung, der man es nicht ansieht, daß der Künstler mehr von sich fordern darf und kann, als etwa die Herstellung ecker Farbenexperimente. Auch sein „Motiv aus dem bayerischen Hochgebirge“ ist sehr ansprechend; ein kleines Bildchen zwar, aber nett ausgeführt wie von Richard Zimmermann; nur der Gesammteindruck wird durch zu viel künstliche Licht- und Schattenwirkung unruhig. — Ein besonnenes Vorwärtsschreiten ist in den kleinen Ton- und Stimmungslandschaften Gust. Ranzoni's erfreulich zu bemerken. In seinem „Motiv von Zell am See“ wünschten wir nur den Vordergrund nicht gar so sehr aus dem Bilde herausgedrängt; die Farbe desselben beeinträchtigt die im Uebrigen recht stimmungsvolle Bildeinheit, man möchte den Vorgrund in der Lokalfarbe etwas trüber gestimmt wünschen. — Von klarer Wirkung ist schließlich der fein gezeichnete „Park im Winter“ von Cordes (in Weimar). — Die „Landschaft“ von Bühlmeier ist eigentlich mehr Studie als Bild, übrigens etwas kokett in der Behandlung, aber nicht ohne Gediegenheit in der Farbe und von guter Wirkung. Endlich muß ich noch seiner Schrecklichkeit wegen die „Küste von Sorrent“ von H. Otto erwähnen. Wenn es so in Sorrent aussähe — dann gute Nacht!

Unter den Thierstücken nehmen Ch. Verlat's sehr charakteristische Affenphysiognomien („die böse Nachbarschaft“) einen hervorragenden Platz ein; der eine ganz rechts unten im Käfige stehende Affe hat einen durch seinen halb menschlichen Gesichtsausdruck fast teuflisch-dämonischen Charakterzug an sich. Zu den besseren Leistungen zählen noch die Thierstücke Pischinger's, Rud. Hubers, Pausinger's und Reinhart's.

Die Chromolithographien von Schams, nach Bleibtreu, sind trefflichst gelungene Nachbildungen und 2 Zeichnungen Camphausen's von origineller, ausdrucksvoller Darstellung und Komposition. Einige Aquarellen von Peisker deuten mehr auf ein Talent für die Farbe in Oel hin. Von bekannter Güte sind die Aquarellen Horrak's, Göbl's und Göstl's.

Nachschrift der Redaction. In dem mit der gewöhnlichen nonchalanten Oberflächlichkeit und Unkenntniß abgefaßten Bericht, den die R. f. b. K. über die Monatsausstellungen des österreichischen Kunstvereins in Wien geben — wenn man eine planlose Titelangabe der Bilder mit einigen dürftigen eingestreuten Bemerkungen einen „Bericht“ nennen darf — heißt es von dem bekannten Bilde Spangenberg's „Perchta und die Heimchen“: diese „in der Farbe nicht glückliche Ueberfuhr“ habe „diesen schönen Ueberrest altdeutschen Heidenthums ziemlich charakterlos aufgefaßt“. Glücklicherweise sind die „Recensionen“, trotzdem sie mit dem Gelde ihrers reichen Beschützers alle möglichen Anstrengungen machen, um zu irgend einer Bedeutung zu gelangen, doch als hinlänglich „charakterlos“ bekannt, als daß durch solche hämischen Ausfälle sich berliner Künstler dazu veranlaßt finden sollten, die Ausstellung des österreichischen Kunstvereins fernerhin nicht mehr zu beschicken; ein Fall, der unter andern Umständen eintreten könnte. Was uns betrifft, so bedauern wir nun um so mehr, daß wir aus dem Bericht unsers wiener Korrespondenten, der, in Uebereinstimmung mit den Berichten der gelesensten wiener Zeitungen, von dem genannten Bilde Spangenberg's mit großer Anerkennung spricht, gerade diese Stelle fortgelassen haben, weil dies Bild bereits in unserem Bericht über die große akademische Ausstellung des vorigen Jahres hinlänglich gewürdigt und charakterisirt wurde.

† **Kassel**, Ende Februar. (Ausstellung des Vereins für bildende Kunst). Der hiesige „Verein für bildende Kunst“, welcher sich von unserm ältern Kunstverein dadurch unterscheidet, daß er nicht wie dieser letztere seine Thätigkeit auf eine einzige, jährlich wiederkehrende Wanderausstellung mit ihren glücklichen und unglücklichen Chancen beschränkt, sondern dafür Sorge trägt, daß dem Publikum fortwährend der Anblick von ausgesuchteren Kunstwerken dargeboten wird, hat in der gegenwärtigen Wintersaison sich recht schätzenswerther Zusendungen zu erfreuen gehabt. Ein Referat darüber möchte deshalb auch für entferntere Kreise einiges Interesse gewähren.

Wir beginnen mit dem „Ende der Schlacht von Leipzig“ von Ricutowsky in Düsseldorf, weil dieses Werk schon in Rücksicht auf seine räumliche Ausdehnung eine besondere Beleuchtung in Anspruch nimmt. Daneben übt dasselbe aber auch durch die lebendige Auffassung des Gegenstandes und die demselben angemessene technische Behandlung eine besondere Anziehungskraft aus. Zwar ist die mehr friesartige Auseinanderreihung von Gruppen nicht geeignet, einen koncentrirten, durchschlagenden Eindruck zu machen, inzwischen ist eine solche der epischen Breite vergleichbare Form einer mehr nachhaltigen Betrachtung besonders günstig. Der Mangel einer Spitze, welcher gegenüber alles Uebrige nur untergeordnet erscheint, gewährt hinlänglich Muße, sich mit den Einzelnheiten zu beschäftigen und sie nach der dabei an den Tag gelegten Geschicklichkeit zu würdigen. Wir wollen auch nicht weiter mit dem Künstler darüber rechten, daß er nicht das heroische Draufgehn der deutschen Kämpfer und ihrer heldenmüthiger Anführer, sondern die resignirende Aufopferung des Feindes und sein grausenhaftes Zurückweichen in den Vordergrund gestellt und dadurch weniger die Verherrlichung des großen weltgeschichtlichen Sieges als die feindliche Niederlage im Auge behalten — wir lassen uns vielmehr seine Darstellung als eine jener vielen Episoden gefallen, welche beim Kampfe um Leipzig vorgekommen sein mögen, und müssen bekennen, daß sie ein ungemeines Feuer in der Action und eine damit verwandte Bravour in der Technik zeigt. Eine höchst glückliche Vertheilung der Massen, sowohl in ihrer linealen Konfiguration als in Licht und Schatten, beruhigt das nach Gleichgewicht sehnende Auge und befähigt dasselbe, sich an dem kühnen Aufbau der Gruppen und an den Gegensätzen von blendender Helle und tiefer Dunkelheit ohne Ueberreizung zu erfreuen. Menschen, Pferde und Kriegsgeräth sind zwar in einem wilden Durcheinander begriffen; jedoch läßt sich der Faden überall wieder auffinden und die künstlerische Deutlichkeit geht nirgends gänzlich verloren. Der martialische Ausdruck gelangt durchweg zur Geltung, man sieht, daß das Unglück, welches über sie gekommen, ihnen zu keiner Unehre gereicht. Diesen Zug historischer Gerechtigkeit glauben wir noch besonders hervorheben zu müssen.

Das „Scherflein der Wittwe“ von A. Schmitz in Düsseldorf läßt das Bestreben erkennen, den biblischen Darstellungen nicht nur einen ausgeprägten orientalischen, sondern auch speciell jüdischen Charakter zu geben. Es erinnert deswegen an ähnliche Darstellungen der neuern französischen Schule. Jedenfalls wäre es besser gethan, die französische Kunst nur von ihrer besseren Seite sich zum Muster zu nehmen. Abgesehen von diesem Vorwurfe, der ohnedies vielleicht als veraltet und dem Zeitbewußtsein nicht mehr entsprechend aufgenommen wird, wollen wir aber gern zugestehen, daß im Uebrigen und insbesondere was die rein malerische Behandlung betrifft dieser Arbeit große Vorzüge und Schönheiten nachzurühmen sind. Licht- und Schattenwirkung zeigen viel Energie, verbunden mit einem sehr klaren Helldunkel. Wenn es, wie anzunehmen steht, hauptsächlich auf einen stark accentuirten sonnigen Eindruck abgesehen gewesen, so ist die Erreichung dieses Zieles nicht in Abrede zu stellen, und das künstlerische Vermögen hat diesmal der Absicht entsprochen.

Von Martersteig in Weimar sind erst in den jüngsten Tagen zwei größere Gemälde zur Ausstellung gelangt. Derselbe scheint es nicht müde werden zu wollen, die Leidensgeschichte des kirchlichen Protestantismus zum Gegenstande seiner künstlerischen Anstrengungen zu machen. Seine „Vertreibung der Salzburger Protestanten" ist ein ernst durchdachtes Werk und den Ansprüchen an eine gute Komposition durchaus zusagend, aber zu reizlos in Farbe und Zeichnung. Es fehlt überall am frisch pulsirenden Leben. Man darf der katholischen Lebensfülle nicht durch eine reizlose Ascetik den Widerpart mit Erfolg zu halten gedenken. Am meisten zeigt sich dieser Fehlgriff in dem Pendant zu dem obengenannten Bilde — dem Momente, welcher der gewaltsamen Vertreibung vorausgeht und den Akt versinnlichen soll, wo die zur Emigration Verurtheilten das letzte Salz auf heimathlichem Boden genießen und sich gegenseitig zu treuem Ausharren ermuthigen.

Von dem Geschichtsmaler Merkel dahier waren mehrere Darstellungen aus „König Lear" und des „Sängers Fluch" nach Uhland ausgestellt; die ersteren in der Form geschmackvoller Aquarellblätter und die letztere als ein mit Kohle entworfener Carton. Drastische Auffassung des gewählten Moments und eine entsprechende Manier in der Ausführung fehlen den Schöpfungen dieses geschätzten Künstlers niemals. (Schluß folgt.)

Kunst-Chronik.

Berlin. — Die Besucher der „Kunstkammer" im Neuen Museum werden nicht ohne Theilnahme den Tod des Künstlers erfahren, von welchem die mehre hundert Stücke umfassende interessante Sammlung von architektonischen Modellen, die im ersten Saal der genannten Abtheilung aufgestellt ist, herrührt. Der Verfertiger dieser eben so ansprechend wie im kunstwissenschaftlichen Sinn gewissenhaft ausgeführten kleinen Nachbildungen berühmter Bauwerke ist bekanntlich der bekannte Historiker Kallenbach, welcher kürzlich (am 1. Februar d. J.) zu Bamberg gestorben ist. Kallenbach ist zu Graudenz am 18. Mai 1805 geboren. Er studirte zuerst Rechtswissenschaft, wurde jedoch durch seine außerordentliche Vorliebe für die Geschichte und die Kunst, die ihn schon als Knabe ganz erfüllte, nach vollendetem Fachstudium, als er schon im Begriffe stand, Referendar zu werden, von der trockenen Bahn des Rechtsgelehrten abgezogen und widmete sich nun ganz seinen Lieblingsfächern. Er verließ die Heimath im Jahre 1837, bereiste Preußen und Sachsen, später Süd- und Westdeutschland, und machte seine Studien, indem er überall Materialien für die von ihm später verfaßten Werke über Baukunst sammelte und zugleich die Zeichnungen und Pläne derjenigen Gebäude aufnahm, welche für die Kunstgeschichte Interesse boten. — Später, in den Jahren 1840—46, hielt er in den meisten größeren Städten Vorträge über mittelalterliche Baukunst, denen er eine Sammlung von ihm selbst gefertigter Modelle historischer Gebäude zu Grunde legte. Dieser Modellsammlung, welche für die Abtheilung historischer Kleinkünste des berliner neuen Museums angekauft wurde, widmete Kallenbach bis zum Lebensende seine Thätigkeit. Die Sammlung ist einzig in ihrer Art; die schönsten deutschen Dome, viele große und kleine Kirchen, Schlösser, Thore, Thürme, Rath- und Wohnhäuser, ungefähr 250 Stücke, sind in Modellen vertreten, welche, in einem Maaßstabe von 160: 1 gefertigt, bis in's kleinste Detail die architektonischen Formen, sowie das betreffende Material dem Auge vorführen. — Von kunstgeschichtlichen Werken publicirte Kallenbach: 1847 „Die Baukunst des deutschen Mittelalters, chronologisch dargestellt mit besonderer Rücksicht auf die Entwickelung des Spitzbogenstiles", mit einem Atlas von 86 großen Foliotafeln bedeutender Architekturwerke, von ihm selbst aufgenommen und gezeichnet; nach diesem erschienen: „Die chronologische Formenfolge der altdeutschen Baukunst" mit 10 Tafeln Abbildungen, dann „Das Album mittelalterlicher Kunst" mit 60 Tafeln, ferner „Die christliche Kirchenbaukunst des Abendlandes von ihren Anfängen bis zur vollendeten Durchbildung des Spitzbogenstiles" mit 48 Tafeln. — Seit ungefähr zwölf Jahren lebte Kallenbach in Bamberg, in großer Zurückgezogenheit, beschränkt in seinem Umgange auf einen kleinen Kreis von Freunden und Verehrern, fortwährend nur der Vervollständigung der oben erwähnten Modellsammlung und der Nutzbarmachung seiner tiefen Kenntnisse lebend, wobei er von einem genialen und gediegenen Schüler, dem Architekten Friedr. Schmidt, auf's Treueste unterstützt wurde.

Berlin. — In einem der Salons im Ministerium des Auswärtigen, Wilhelmsstraße 74, werden die sieben Pfannschmidt'schen Originalcartons zu den Glasmalereien in der hiesigen St. Nicolaikirche ausgestellt werden. Sie stellen dar: „Madonna mit dem Christuskinde", „Der zwölfjährige Jesusknabe im Tempel", „Siehe, das ist Gottes Lamm", „Maria hat das beste Theil erwählt", „Die Auferweckung des Lazarus", „Ecce homo" und „Der Auferstandene". Außerdem sind einige Entwürfe für Wandmalerei und Altarbilder der großherzoglichen Schloßkirche in Schwerin, der Kirche in Barth, zu Königsberg i. d. N., zu Altenkirchen auf Rügen, der hiesigen Schloßkirche, sowie Statuetten aus der h. Geschichte von der Hand desselben Künstlers ausgestellt. — Der Ertrag der Ausstellung ist für die Zwecke des hiesigen Kirchenbauvereins und der Albrecht-Dürer-Stiftung für Wittwen und Waisen von Künstlern bestimmt.

Wittenberg. — Das Melanchthon-Denkmal soll hier am kommenden 25. Juni, als am Tage der Uebergabe der augsburgischen Konfession, an der Seite des Luther-Standbildes auf dem hiesigen Marktplatze enthüllt werden.

Wien. — Für den Bau des neuen Rathhauses wird ein Konkurrenzausschreiben für alle Architekten der österreichischen Monarchie beabsichtigt. Von den eingesandten Entwürfen will man drei mit je 3000, drei mit je 2000 und vier mit je 1000 Fl. honoriren. Dem Urheber des zur Ausführung erwählten Planes wird die technische und artistische Leitung des Baues übergeben. Als Einsendungstermin soll der 31. März 1866 festgesetzt sein.

Prag. — Das von der österreichischen Regierung bestellte Bild Friedländer's „der Brandstifter" ist von derselben der Galerie der patriotischen Kunstfreunde überwiesen worden.

München. — Das Denkmal für Claude-Lorrain, welches König Ludwig I. dem berühmten Landschaftsmaler auf der Herlechinger Höhe bei München setzen ließ, wird der Monarch im Monat Mai selbst enthüllen. Dabei drückt er den Wunsch aus, daß die münchener Künstlerschaft mit dieser Feier ein Maifest verbinden möge.

Rom. — In diesen Tagen wird hier die vortreffliche Gemäldesammlung des vor mehreren Jahren hierselbst verstorbenen preußischen Generalkonsuls Domenico Valentini, die in den Besitz seines Neffen gekommen war, öffentlich versteigert. Es befanden sich dabei Meisterwerke von Rembrandt, Guido Reni, Tintoretto, Carracci, Domenichino, Moretto, da Brescia, Guercino, Giulio Romano, van Dyk, Tizian und Angelico da Fiesole.

Rom. — Aus dem officiellen Bericht des Ministers der öffentlichen Arbeiten in Rom während der Zeit von 1859—1864 sind bemerkenswerthe Einzelheiten über die Restauration bedeutender Baudenkmäler hervorzuheben. Es wurden nämlich in dieser Periode wiederhergestellt: der Wall des Servius Tullius, der Pallast des Lucullus in Frascati, die Pyramide des Cestius, die Villa Adrian's in Tivoli, der Cirkus des Caracalla, der Kondukt des Vopiscus in Tivoli, die etruskischen Gräber in Corneto, die Thermen des Titus und Caracalla, die Gräber der Scipionen, das Kolosseum, die Säulen des Trajan, das Tabularium, der Cirkus Maximus, das Pantheon, das Forum des Augustus, die Bogen des Serverus und Konstantin, der Porticus der Octavia, die Wasserleitung des Nero und die des Trajan in Civitavecchia. Von mittelalterlichen Denkmälern wurden restaurirt: die Abtei alle Tre Fontane, St. Lorenzo vor den Mauern, das sogenannte Haus des Cola di Rienzi. Von Kirchenrestaurationen sind 14 ausgeführt und 9 Kirchen innerlich ausgemalt worden.

Ueber die pekuniäre Verwerthung der Kunsterzeugnisse giebt der erwähnte amtliche Bericht ebenfalls Aufschluß. Gemälde alter Meister gingen ins Ausland, im Jahre 1859 für 15,136 Scudi, 1860 für 22,112 Sc., 1861 für 10,703 Sc., 1862 für 9596 Sc., 1863 aber nur für 5476 Sc. Bilder lebender Künstler wurden von Fremden angekauft: 1859 für 133,588 Sc., 1860 für 125,636 Sc., 1861 betrug der Erlös 121,838 Sc., 1862 119,537 Sc., 1863 endlich 116,427 Sc. Antike Sculpturen brachten ein: 1859 1690 Sc., 1860 1072 Sc., 1861 1264 Sc., 1862 532 Sc., 1863 1648 Sc., schließlich moderne Bildwerke wurden verkauft 1859 für 229,955 Sc., 1860 für 181,566 Sc., 1861 für 196,570 Sc., 1862 für 188,325 Sc. und 1863 für 213,130 Sc.

Die Kunstausstellung des Kunstvereins für Böhmen

beginnt Sonntag, den 23. April und dauert bis Sonntag, den 11. Juni 1865.

Sämmtliche zu dieser Ausstellung bestimmte Kunstwerke haben längstens **bis zum 9. April l. J. in Prag einzutreffen.**

Der Kunstverein für Böhmen trägt die Transportkosten (mit **Ausschluß jeder Spesennachnahme**) nur für **rechtzeitig eintreffende** Sendungen **solcher Künstler, welche entweder von der unterfertigten Geschäftsleitung direkt zur Beschickung der Ausstellung geladen oder von einem ihrer Bevollmächtigten zu derselben autorisirt sind.**

Zu letzterem Zweck sind in jeder in künstlerischer Beziehung bedeutenden Stadt entweder die dort bestehenden Künstlervereine oder einzelne vertrauenswürdige Personen mit der nöthigen Vollmacht versehen. Eine solche indirekte Autorisirung involvirt jedoch keineswegs auch schon die der wirklichen Aufnahme des einzusendenden Kunstwerkes in die Ausstellung, in welcher Beziehung das Recht der Entscheidung vielmehr jederzeit unbedingt dem aus Künstlern zusammengesetzten Schiedsgerichte des Vereins selbst vorbehalten bleibt.

Künstler, welche, ohne von der Geschäftsleitung direkt geladen oder von ihr oder einem ihrer Bevollmächtigten über vorhergegangene Anfrage ausdrücklich ermächtigt zu seyn, die Ausstellung dennoch beschicken, haben die Transportkosten selbst zu tragen, ebenso alle **Kunsthändler, Privatbesitzer und Kunstvereine** u. s. w., falls dieselben hiezu nicht ausnahmsweise die Bewilligung erlangt haben, welche jedoch nur in besonders berücksichtigungswerthen Fällen ertheilt wird.

Deßgleichen fallen die **Transportkosten der mittelst Post oder als Eilfracht eintreffenden Sendungen** dem Einsender zur Last, und verwahrt sich der Verein ausdrücklich gegen die Zusendung von **Kopien oder bereits in Prag ausgestellt gewesenen Gegenständen,** sowie gegen die unfrankirte Zusendung von **Kupferstichen, Lithographien** u. dgl. m. **Unfrankirte Briefe** werden zurückgewiesen.

Die näheren, die Zusendung und die Rechte und Pflichten der Einsender betreffenden Bestimmungen sind aus den Einladungsbriefen zu ersehen, und findet sich der unterfertigte Vorstand hier lediglich noch abermals in Erinnerung zu bringen veranlaßt:

1) daß die Preise der nach Prag gehenden Kunstwerke jederzeit in **österreichischer Währung** und mit dem Beisatze „in Silber" oder „in Bank-Valuta" anzugeben sind, widrigenfalls sich die Einsender bei Angabe anderer Währungen die Cursberechnung der Geschäftsleitung gefallen zu lassen haben;
2) daß **alle jene Einsender, die nicht Mitglieder des Kunstvereins für Böhmen sind** und daher nicht schon als solche zu dessen Regiefonds beitragen, im Falle des Verkaufs ihrer Werke auf der Ausstellung, sei es an den Verein oder an Private, **5 Procent vom Verkaufspreis behufs der leichteren Deckung der jährlich immer größer werdenden Transportkosten beizutragen,** d. i. zu diesem Zweck einen 5procentigen Abzug von dem Verkaufspreis zu erleiden haben;
3) daß jeder die Ausstellung beschickende Künstler das **Vervielfältigungsrecht des von ihm eingesandten Kunstwerkes schon durch die bloße Einsendung an den Verein für den Fall abtritt,** wenn dasselbe auf der Ausstellung verkauft und sodann zum Gegenstand eines Vereinsblattes werden sollte.

Prag, am 1. Februar 1865.

für den Kunstverein für Böhmen

Der Vorstand:

[245.] **Franz Graf von Thun,** Präsident. — **Gustav Pilz,** Geschäftsleiter.

Nachdem der Sekretär des österreichischen Kunstvereins seine Stelle niedergelegt und gebeten hat, ihn möglichst bald von seinem Dienste zu entheben, so wird die Stelle eines

Sekretärs des österr. Kunst-Vereines

womit ein Jahresgehalt von

1800 fl. österr. Währ.

verbunden ist, hiemit ausgeschrieben, und die Herren Bewerber eingeladen, ihre mit den Nachweisen ihrer Befähigung zu dieser Stelle belegten Gesuche **längstens bis Ende März d. J.** in der Kanzlei dieses Vereines versiegelt, und als „Bewerbungsgesuche um die Sekretärsstelle" bezeichnet, zu überreichen.

[247] **Der Verwaltungsrath**

des österreichischen Kunstvereines in Wien.

Albrecht Dürer-Verein.

Diejenigen Herren Künstler, welche die Lieferung des Gedächtnißblattes pr. 1865 zu übernehmen bereit sind, werden hiemit ergebenst ersucht, ihre Propositionen, sowie Probeblätter oder Zeichnungen, binnen sechs Wochen an das unterfertigte Direktorium einzusenden.

Nürnberg, den 13. Febr. 1865.

[248] Das Direktorium

des Albrecht Dürer-Vereins.

Kommissions-Verlag der Nicolai'schen Verlags-Buchhandlung in Berlin. (G. Parthey) — Druck von G. Bernstein in Berlin.



Deutsche Kunst-Zeitung.

Hauptorgan der Deutschen Kunstvereine.

Zehnter Jahrgang. № 12.

Herausgegeben und redigirt von **Dr. Max Schasler.**

19. März 1865.

Abonnementsbedingungen.

„Die Dioskuren" erscheinen **wöchentlich** (Sonntags) in 1—1½ Bogen 4to zum Abonnementspreise von 1⅓ Thlr. pränumerando pro Quartal. — Preis einer einzelnen Nummer 4 Sgr. — Bestellungen nehmen außer der „Expedition der Dioskuren" an:

1. Für **Deutschland** sämmtliche Postanstalten, Buch- und Kunsthandlungen
2. Für **Großbritanien, Amerika und Australien** C. Bender's Buchhandlung und General-Zeitungs-Agentur in London, 8, Little Newport-street Leicester-sq.

Redactionsbureau Victoriastrasse Nro. 16.

Inhalt:

Thorwaldsen und sein Museum in Kopenhagen.

Von W. B.



Wenn Winkelmann in der Einleitung zu seiner Kunstgeschichte über Albrecht Dürer bemerkt, daß der deutsche Künstler vielleicht Raphaels künstlerische Höhe erreicht hätte, wenn er sich wie der Italiener an den Werken der Alten hätte bilden können, so kann man von Thorwaldsen umgekehrt behaupten, daß, wäre Italien nicht seine zweite Heimath geworden, er nicht die Höhe erreicht hatte, auf welcher er stand; am allerwenigsten wäre er Das, was er geworden, durch die dänische Kunst geworden. Die Nationalität ist nur hier eine Zufälligkeit. Eine antike Kongenialität, genährt durch die Anschauung klassischer Schönheit, hob ihn zu einer solchen Höhe, daß er als einer der künstlerischen Heroen der Neuzeit dasteht. Thorwaldsen hat in seinem Vaterlande künstlerisch Nichts empfangen, aber Viel ihm gegeben, nämlich, außer der künstlerischen Anregung, ein Institut, das gewissermaaßen als ein Unikum dasteht, das Thorwaldsen-Museum. Durch dies möchten wir im Folgenden den Leser führen, nachdem wir eine Lebensskizze des Künstlers vorausgeschickt haben.*)

Thorwaldsens Großvater war Prediger in Wyklabäi auf dem fernen Island, wo um's Jahr 1760 unseres Thorwaldsens Vater, Gottschalk Thorwaldsen, geboren wurde. Die kleine Stelle nöthigte den Alten, diesen Sohn sowohl wie seinen zweiten, Ari, aus dem Vaterhause zu entlassen, damit sie selbst in Kopenhagen für ihr weiteres Fortkommen sorgten. Ein gewisses künstlerisches Geschick scheint beiden verliehen gewesen; es tritt wenigstens Ari bei einem Goldschmid in Arbeit, während Gottschalk sich als Bildschnitzer auf Privatschiffswerften beschäftigt. Etwa um 1767 verheirathet sich letzterer mit einem Mädchen aus Jütland und der 19. November 1770 war es, der den Eltern unseren Bartel Thorwaldsen als einziges Kind schenkte. Wo er geboren, ist nicht festgestellt.

*) Dem Inhalte nach ist diese entnommen dem sorgfältigen dänischen Werke von A. Thiele. 4 Bde. Kopenh. 1850 ff.

Die kopenhagener Geburtsregister wissen nichts von ihm, und es gewinnt die Annahme an Wahrscheinlichkeit, welche ihn in Island oder auf einer Reise von Island nach Kopenhagen das Licht erblicken läßt. Thorwaldsen selbst wußte darüber wie über seine ersten Lebensjahre keine Aufklärungen zu geben und vielleicht war ihm sogar der Tag seiner Geburt unbekannt; als „römischen Geburtstag" feierte er in späteren Jahren den 8. März, den Tag, an dem er Rom zum ersten Male betreten. Dieser schien ihm einer Feier und solcher Bezeichnung werther als der zufällige Tag der körperlichen Geburt.

Seine Jugend war ein Leben voller Last und Mühen. Die Familie war arm; wenn auch der Vater durch Anfertigung von Gallionen einen Erwerb hatte, so reichte dieser um so weniger aus, als der Branntwein viel davon verschlang, der böse Dämon, durch den auch das Leben der Ehegatten wesentlich gestört wurde. Fast der einzige Punkt, in dem die Sympathien der Eltern sich begegneten, war der kleine Bartel, der bis an ihr Lebensende beide, besonders seine Mutter, zärtlich liebte. Unterricht hat er, wie es scheint, nicht viel genossen; wir wissen wenigstens aus seiner späteren Zeit, daß es ihm schwer fällt, orthographische Briefe zu schreiben; auch sucht er durch Beschäftigung mit der Grammatik das noch nachzuholen, was in der Jugend versäumt war. Zum Zeichnen müssen sich aber schon früh Anlagen gezeigt haben, denn mit dem 11. Jahre wird er in die Kunstschule aufgenommen und kann schon im folgenden die erste Klasse verlassen, um in der zweiten Abtheilung Figuren zeichnen zu lernen. Auch hilft er um diese Zeit bisweilen seinem Vater schon bei den Schnitzarbeiten für Schiffszierrathen und Spiegelrahmen, wird auch damals einige Male wöchentlich in das Haus eines der Professoren der Kunstschule eingeladen, für dessen Sohn er Freund und Beschützer gegen den Uebermuth mancher Kameraden war. Näher rückt er seinem Berufe, als er 1785 in die Gypsschule eintritt und im darauf folgenden Jahre in der Modellirschule Aufnahme findet. Er hatte da manchen Aerger und manche Verkennnung seiner Leistungen durch den Geschmack einzelner Lehrer zu erfahren, die für die ruhige maaßvolle Haltung der antiken Werke kein Verständniß hatten. Trotzdem erhält Thorwaldsen 1787 die erste Anerkennung durch Verleihung der kleinen Silbermedaille, die ihn bei dem Prediger, der ihn bald nachher einsegnet, so in Respekt setzt, daß er von ihm stets „Monsieur" betitelt wird. In den vier folgenden Jahren hört man so viel wie Nichts von ihm; er half wahrscheinlich bei der Arbeit seinem Vater, der mit der Konfirmation seine Studien für beendigt hielt. Es war deshalb wichtig, daß er unter den Professoren einen Gönner fand, der ihm Aufmunterung zu Theil werden ließ und ihn wohl auch veranlaßte, um die 1789 ihm ertheilte große Silbermedaille zu konkurriren. Von da finden wir ihn schon mehrfach mit selbständigen Arbeiten beschäftigt; auch vereinigt er sich damals mit einigen jungen Künstlern zu gemeinsamen Studien, um sich für eine fernere Preisbewerbung vorzubereiten. Am 1. Juni 1791 wurde die Konkurrenz dazu eröffnet. Thorwaldsen empfing als Aufgabe „Helidors Vertreibung aus dem Tempel" nach der Erzählung im Buch der Makkabäer II, 3., 25. 26. Auf die Skizze, die er jetzt liefern mußte, kam es an, ob er überhaupt konkurriren konnte. Doch nicht lange ist er damit beschäftigt, als ihn eine solche Angst und Unruhe befällt, daß er sich von seinem Zimmer über eine Seitentreppe hinunterzuschleichen sucht. Unten begegnet ihm aber ein Professor der Schule, der den Flüchtling nach ehrlichem Geständnisse wieder zur Rückkehr beredet, und nicht vier Stunden vergingen, so war die Aufgabe zu allgemeiner Befriedigung gelöst. Das in den folgenden Monaten nach dieser Skizze ausgeführte Basrelief erwarb ihm die kleine Goldmedaille. Als in der Akademie seine Arbeit günstig beurtheilt wurde, benutzte nicht nur sein Freund Abilgaard diese Gelegenheit, ihn einigen angesehenen und einflußreichen Männern der Versammlung zu empfehlen, sondern es eröffnete auch ein anderer alter Freund eine Subskription, die dem jungen Künstler es möglich machen sollte, frei von den gewöhnlichen Sorgen des Lebens einige Aufgaben aus dem Homer zu behandeln. Im Zusammenhang damit steht die Ausführung eines Basreliefs von 2' Höhe, das die Scene vorstellte, wie „Priamus von Achill die Auslieferung von Hektors Leiche erbittet", ein Werk, das später in größerer Vollendung von ihm ausgeführt wurde.

Um diese Zeit hatte er sein eigenes Arbeitszimmer erhalten. Seine Zeit war zwischen der Kunst und dem Handwerke getheilt. Als Künstler schafft er seine Reliefs „Herkules und Omphale", „Numa und Egeria", als Handwerker unterstützt er seinen Vater bei der Verfertigung von Spiegelrahmen und sonstigen Holzschnitzereien. Die Freistunden vertreib er sich vielfach mit Musik und nahm sogar im Flöten- und Violinspiel Unterricht.

In Kopenhagen waren seine Studien beendet, als ihm die Akademie 1793 die große goldne Medaille für ein Relief ertheilt, in dem er „Die Heilung des Lahmen durch Petrus", nach Apostelgesch. 3. dargestellt hatte. Nach dem gewöhnlichen Gange der Dinge hatte der junge Künstler nun Aussicht, ein dreijähriges Reisestipendium für's Ausland zu erhalten. Aber Thorwaldsen's Lust zu reisen war nicht groß, so sehr ihn auch seine Freunde stets dazu ermunterten. Dazu war seine damalige Stellung in der Heimath ziemlich erträglich. Zeichnenunterricht und mit Silberstift entworfene, leicht kolorirte Bilder verschafften ihm außer den nöthigen Subsistenzmitteln auch den Zutritt in angesehene Familienkreise. Die tüchtigsten Künstler der Akademie suchten seinen Umgang, und wenn man auch seine künftige Größe noch nicht ahnte, galt er doch für ein Talent, das sich über die Mittelmäßigkeit erhoben hatte. Bald erweiterte sich der Kreis seines Umganges auch dadurch, daß er Mitglied einer dramatisch-literarischen Gesellschaft wurde, deren sämmtliche Theilnehmer er sich in kurzer Zeit durch die Liebenswürdigkeit seines Wesens zu Freunden gemacht hatte. Inzwischen wurde er von der einen Seite zur Reise gedrängt, von der anderen möglichst zurück gehalten wurde, so daß er selbst unschlüssig war und schwankte. Endlich gewannen aber doch seine Freunde die Oberhand; sein Gönner Abilgaard diktirte ihm förmlich das Gesuch um ein Stipendium in die Feder, dem noch an demselben Tage von

Seiten der Akademie willfahrt wurde, indem ihm für drei Jahre jährlich 200 dänische Thaler (300 preuß.) zu seiner weiteren Ausbildung zugesagt wurden. Das Jahr 1796 sollte ihn nach Italien führen. Der Plan einer Landreise über Dresden, Wien 2c. mußte übrigens wegen der damaligen Kriegsunruhen wieder aufgegeben werden, und so ging er denn am 30. August an Bord einer dänischen Fregatte, die ihn freilich nur auf Umwegen dahin bringen konnte, da ihre nächsten Ordres nach Tripolis lauteten. Ueber vier Monate schon hatte er Kopenhagen verlassen, als er im Januar des folgenden Jahres in Malta ausgesetzt wurde, um von dort über Palermo nach Neapel zu gelangen. Hier hielt er sich vier Wochen auf, und betrat dann endlich am 8. März die ewige Stadt.

Aber wie war Thorwaldsen dort angekommen? Zum mindesten sollte man denken, er hätte sich mit dem Italienischen bekannt gemacht, wozu gar noch auf dem Schiffe Gelegenheit gewesen wäre, indem der Prediger und der Kapitain des Schiffes sich erboten hatten, ihm Unterricht darin zu geben. Aber nie zeigte er dafür Interesse, und so kann es nicht auffallen, wenn bald nachher in Kopenhagen von dem in Rom lebenden Archäologen Zoëga ein Brief anlangte, worin dieser sein Erstaunen darüber ausspricht, wie man Jemanden so „roh" nach Italien schicken könne, wo sehr viele Zeit für ihn verloren ginge, um Dinge zu lernen, ohne die er seinen dortigen Aufenthalt nicht gehörig benutzen könne. „Wie ist es einem Künstler" — schrieb Zoëga — ohne ein italienisches oder französisches Wort zu wissen und ohne die geringste Kenntniß von Geschichte und Mythologie möglich, hier so zu studiren, wie er sollte? Hätte er Kenntnisse, so könnte er vielleicht die Sprache entbehren, oder wenn er die Sprache besäße, so könnte er hier Bücher zu seiner Instruction finden, aber ohne beides ist er verloren und weiß nicht, was er anfangen soll". Dazu konnte kein Bildhauer zu einer ungünstigeren Zeit nach Rom kommen, als gerade damals unter der französischen Herrschaft. Mögen es nun getäuschte Hoffnungen oder andere Gründe gewesen sein, jedenfalls fühlte sich Thorwaldsen anfangs in Rom nicht besonders wohl. Er begann zwar zunächst einige Büsten, die er in Kopenhagen noch modellirt, in Marmor auszuführen, machte auch Studien nach Antiken, alles Arbeiten, zu denen er durch die jährlichen Unterstützungen der Akademie schon genöthigt war, aber es waren doch nur dürftige Spuren, in denen sich der Einfluß des römischen Aufenthaltes zeigte, von dem man so Großes in Bezug auf freie selbständige Productionen hätte erwarten sollen. Aber es war nur die Neuheit und die Fülle der befruchtenden Säfte, die die fremde Pflanze beugten und in ihrem Wachsthum anfangs zwar hemmten, die aber aus dem lebenskräftigen Kerne eine Blüthe trieben, deren Frucht zum Reifen einer langen Zeit bedurfte. (Forts. folgt.)

Korrespondenzen.

☐ **Düsseldorf.** Anfang März. (Permanente Gemäldeausstellung.) Wie auf allen Ausstellungen behält auch hier die Landschaft in solcher Weise das Uebergewicht, daß das Genre kaum bemerkbar wird, daher allerdings das Gute hauptsächlich in der Landschaft zu finden ist, während es in der Historie nur sporadisch auftritt. Letztere war durch einen Cyklus von fünf „Zeichnungen aus der Geschichte Brunhilden's", Gemahlin Siegberts I., von M. v. Beckerath vertreten. Wir könnten sie eben so interessante wie erfreuliche Erscheinungen nennen, wenn nicht die gewählten Momente fast alle in der Zeichnung gar zu manierirt wären. Letzteres tritt besonders in den Gewändern und am meisten in dem dritten Blatte „Brunhild wird aus dem Gefängnisse befreit" hervor. Das ist alles gar zu eckig und gradezu unschön, so daß die Formen des Körpers nicht mehr darin gedacht werden können. Auch das Charakteristische der Gestalten selbst und ihrer Stellungen, vornehmlich der Köpfe, greift meist in's Karikaturenhafte oder ist es schon ganz und gar. Etwas mehr Benutzung der Natur dürfte Beckerath um so mehr anzuempfehlen sein, als sie durchaus für die frische naturgemäße Entwickelung seines so schönen Talents nothwendig ist.

An Genrebildern hatte Jernberg ein größeres und ein kleineres ausgestellt; letzteres aber war sehr unbedeutend, und mit Bezug auf einige recht ungeschickt zusammengestellte Farben möchten wir es beinahe abgeschmackt nennen. Das erstere „Ein Bärenführer auf dem Markte einer kleinen Stadt" ist dagegen ein sehr interessantes Bild, von einer Farbe, die stellenweise ganz vortrefflich ist. Auch die Charakteristik der einzelnen Figuren und Gruppen hat manches Verdienstvolle, aber die Zeichnung scheint Jernberg für vollständig überflüssig zu halten; die Häuser fallen ein, perspektivische Linien gehen auseinander, wo sie zusammenlaufen sollten, und die Figuren haben keinen harmonischen inneren Zusammenhang. Das bedauern wir um so mehr, als das Bild so sehr viel Schönes hat. — Salentin's „Theilnehmende Freundin" ist ein sehr hübsch gemalter, aber nach unserem Dafürhalten etwas zu unbedeutender Gegenstand. Ein Mädchen ist bei einem eben empfangenen Liebesbriefe eingeschlafen! Sie hält den Brief so in der Hand daß man ihn lesen kann; auf ihrem Schooße liegt das beigekommene Bouquet, an dessen frischem Kraute eine zur Thür hereingekommene Ziege frißt. Wie gesagt, das Ganze ist recht schön gemalt und gezeichnet, aber die Pointe ist einestheils zu unbedeutend und anderntheils zu unwahrscheinlich. Höchstens könnte man sich über das ungeheure Phlegma wundern, das erforderlich ist, um bei einem so interessanten Gegenstande einzuschlafen. — Außer zwei Porträten vom C. Sohn, von denen besonders das eine in Inkarnation wie Behandlung der Masse höchst ausgezeichnet ist, bot sonst das Bereich der Figurenmalerei nichts Interessantes.

Dagegen hatte die Landschaft recht Treffliches aufzuweisen. Aug. Keßler's „Gewitterstimmung" steht darunter oben an. Die sonnig schwüle Stimmung, die darin sehr schön wiedergegeben ist, die Komposition wie die harmonische Gestaltung des höchst malerischen Motivs, alles Das ist sehr anerkennenswerth; vornehmlich schön und charakteristisch in Farbe und Behandlung ist der Vordergrund mit der Viehstaffage. Aber in der Beleuchtung finden wir etwas total Unmögliches. Bei der Sonnenbeleuchtung von hinten, welche, von rechts nach links fallend, das Weidengestrüpp unter den hohen Linden in den Schlagschatten legt, kann unmöglich das volle Licht von links die Staffage so beleuchten, daß sie im hellen Lichte steht und die Schlagschatten nach rechts fallen. Die Pointe die eben in der hell beleuchtenden ersten Kuh liegt, hat gewiß Keßler zu dieser zu starken licentia poetica veranlaßt.

Sehr hübsch erfunden sind zwei kleinere Landschaften von Th. Köth, eine „Flachlandschaft" an einem Flusse und eine „Landschaft westphälischen Charakters". Fein in Stimmung und Farbe machen sie sich besonders durch

ihre Originalität gegen die meist vertretene Vedute geltend. Letztere war durch zwei recht verdienstvolle Bilder von Jungheim vertreten, von denen nur das beste, „Monte Pincio“ wohl gar zu sehr an Oswald Achenbach erinnert. Eine recht leuchtende Farbe und gut gemalte Staffage zeichnen dasselbe aus. Besonders erwähnenswerth ist eine Architektur-Aquarelle von Lerche. Schon mehrfach hatten wir Gelegenheit, größere Arbeiten der Art von ihm zu sehen und uns an der aus gründlichen Studien hervorgegangenen klaren Farbe wie der reellen Technik zu erfreuen. Die letzte bewies eine entschiedene Vervollkommung.

† **Kassel**, Ende Februar. (Ausstellung des Vereins für bildende Kunst. Forts.). Das Fach der Landschaftsmalerei war, wie gewöhnlich, reichlich vertreten. Der Preis vollster Anerkennung gebührt aber diesmal der „Lüneburger Haide“ von Kausmann in Hamburg. Das ist ein Bild, welches in seiner großen Einfachheit, in der Sicherheit der Behandlung und in der Stärke des Eindrucks an die Meisterschaft der ältern niederländischen Schule lebhaft gemahnt. Die Oede des Vordergrundes kontrastirt in überwältigender Weise mit den Leben und Verkehr verheißenden, am Saume des fernen Horizontes auftauchenden Stadtthürmen und den sie halbverhüllenden Baumgruppen. Man möchte neben dem im Mittelgrunde dahin trabenden Reiter seine eigenen Schritte beflügeln, um die Schauer der Einsamkeit bald hinter sich zu haben. In der Ausführung ist eine höchst geschmackvolle Mitte zwischem allzugroßem Fleiße und freier Pinselführung gehalten. Das Impasto zeigt einen wohlthuenden Schmelz. — Von Steinicke in Düsseldorf erfreute eine „nordische Landschaft“ durch markige Behandlung des Baumschlags und gesättigten Farbenton. — Professor Gude in Carlsruhe bewährte seine Meisterschaft in einer „Gebirgslandschaft“ mit einem recht sonnigen Spiele des Lichtes auf dem wilden Steingerölle des Vordergrundes und den farbenreichen Matten der ferneren Bergabhänge. Das Ungesuchte in der Wolkenbildung verstärkt die Naturtreue der ganzen Wiedergabe.

Dieffenbach in Paris, Schüler von Knaus, hatte eine Waldlandschaft eingeschickt und dieselbe ihrer bedeutsamen Staffage halber den „Verfehlten Fuchs“ genannt. Man sieht nämlich auf einer zwischen zwei hohen Holzbeständen sich hinziehenden lichteren Stelle verschiedene Schützen postirt, von denen der Vorderste durch einen dem Treiben voranschleichenden Fuchs in dem Augenblicke überrascht wird, wo er gerade mit seinem Frühstück beschäftigt ist. Der figürliche Theil ist mit gesundem Humor behandelt, während der landschaftliche von einem sorgfältigen Naturstudium unterstützt wird. Nirgends ist auf einen außergewöhnlichen Effekt hingearbeitet und die größte Einfachheit sich zur Aufgabe gestellt.

Es wäre zu wünschen, daß Aehnliches den erst vorgestern angelangten acht „Italienischen Landschaften“ von Bernhard Fries nachgerühmt werden könnte. In diesen tritt eine gewisse stilistische Berechnung leider allzu absichtlich hervor. Das Element geschmackvoller und bedeutsamer Linien ist ihnen nicht fremd; ja die ganze Auffassung an und für sich ist sogar imponirend. Aber die Ausführung kommt nicht über eine blos dekorative hinaus, sie steht auf gleicher Stufe mit dem sogenannten Oelfarbendruck, womit dermalen alle Schaufenster der Kunstläden überfüllt sind. Wenn man die Mittel der Oelmalerei kennt, dann ist es fürwahr nicht nöthig, mit ihnen in der Kraft des Kolorits nur so weit vorzuschreiten, als es die Wasserfarbenmalerei ebenfalls erlaubt.

Von Gleim in München ist der „Ammersee“ als ein gar duftiges, zu den Freuden einer Wasserfahrt einladendes Bild zu erwähnen. Lustig und sonnig an jeder Stelle; mit einem prächtigen und heiteren Wolkengebilde.

(Schluß folgt.)

Kunst-Chronik.

Köln. — Die Auswahl und der Ankauf von Werken lebender deutscher Künstler als Prämie für die hiesige Dombaulotterie wird mit dem 1. April beginnen. Uebrigens nimmt das Unternehmen einen guten Fortgang, indem bereits die Hälfte der 500,000 Loose untergebracht ist. Für die Ziehung ist der 4. September, als der Jahrestag der Grundsteinlegung zum Fortbau des Doms festgesetzt.

Bonn. — Der Bau der evangelischen Kirche, für welchen eine von dreißig Architekten beschickte Konkurrenz ausgeschrieben war, ist durch Schiedsspruch der Kommission dem hiesigen Baumeister Gerick zuerkannt worden.

Leipzig. — Das Denkmal, welches zu Ehren des um den Männergesang hochverdienten Karl Zöllner im Rosenthale errichtet werden soll, ist von dem Bildhauer Knaur bereits in Angriff genommen. Es wird aus einer Büste des Verstorbenen von carrarischem Marmor bestehen, welche von vier Genien getragen wird.

— — Nachdem seit Kurzem Preller's große Odyssee-Cartons die Rotunde des Museums zieren, sind auch die sechsfach kleineren Kohlenzeichnungen der Odyssee-Landschaften, die Preller ohne äußere Veranlassung in den Jahren 1856 u. ff. ausführte, hier zur Ausstellung gekommen und gestatteten die höchst interessante Vergleichung zwischen den beiden Gestaltungen des Cyklus, dessen Anfänge, die 1834—36 in Dr. Härtel's „römischem Hause“ ausgeführten Temperawandmalereien, sich auch in unserer Stadt befinden, anzustellen. Die kleineren Kohlenzeichnungen sind augenblicklich im Besitz des Kunsthändlers G. C. G. Börner hier.

Stuttgart. — Bei der hier vor vierzehn Tagen stattgehabten furchtbaren Gasexplosion, welche ein ganzes Wohnhaus in Trümmer und vier Menschen in's Grab legte, wurde auch ein neueres Kunstwerk, ein nach Zeichnungen Professor Neher's gemaltes Glasfenster in der St. Leonhardskirche, welche etwa 120 Schritte von der Unglücksstätte entfernt liegt, fast gänzlich zerstört.

Wien. — Der Vorstand des Bauausführungs-Comité's zu dem hier zu begründenden Künstlerhause wurde von dem Kaiser in besonderer Audienz empfangen. Der Kaiser sprach über die vorgelegten Baupläne von Weber und den Zweck des Hauses seine Zufriedenheit aus.

Warschau. — Die hiesige Akademie der schönen Künste, die infolge des Aufstandes seit 1861 geschlossen geblieben war, wird mit dem 1. April d. J. theilweise wieder eröffnet.

Paris. — Gerôme ist von dem Kaiser beauftragt, einen Cäsar in römischem Feldherrnkostüm zu zeichnen, wonach die für den zweiten Theil des „Leben Cäsar's“ bestimmte Titelvignette gestochen werden soll.

Rom. — Der schweizerische Bildhauer Schlöth in Rom legt die letzte Hand an das für seine Heimath bestimmte Winkelried-Denkmal. Die Gruppe besteht aus drei Figuren: aus einem Erschlagenen, aus dem über ihn mit verwundeter Brust hinsinkenden Winkelried und einem über ded sterbenden Helden fortstürmenden Krieger mit hocherhobenem Morgenstern. Ferner ist der Künstler, wie wir schon früher mittheilten, mit der Herstellung des Denkmals für die Wahlstatt der Schlacht von St. Jakob beschäftigt.

Kunst-Industrie und Technik.

Zur Aesthetik des modernen Kostüms. (Fortsetzung.)

Der dritte Abschnitt behandelt, wie wir schon am Schluß des vorigen Artikels bemerkten, „die Farbe und den Stoff der Kleidung."

In Betreff der Farbe stellt der Verf. den im Allgemeinen richtigen Grundsatz auf, daß „jedes Kleidungsstück im Wesentlichen einfarbig sein soll", indem er dazu motivirend bemerkt:

1. „Falsch ist es, wenn Kleidungsstücke von Zeug gefertigt sind, das irgendwie gemustert, karrirt oder gestreift ist, mag dies durch Druck oder Weberei hergestellt sein. Durch alles Das wird das Kleid buntschedig, man kann die schönen Formen, namentlich den Faltenwurf nicht recht sehen, nicht recht genießen. Die Farben hindern das Entstehn eines reinen Bildes.

Gestreifte Kleider sind zwar nicht so verwerflich, als karrirte oder mit einzelnen Punkten, Sternchen u. dgl. befleckste: man sieht unter Umständen schöne Farbenkontraste, z. B. bei den buntgestreiften Decken der Araber, den roth und schwarz gestreiften Frauenröcken mancher Harzorte — aber beeinträchtigt wird doch immer dadurch das ungetrübte und ungestörte Erscheinen der Form, mithin das ungestörte Genießen derselben. Der Genuß, den schöne Formen gewähren, steht aber über dem Genusse an schönen Farben, denn jenen liegen Gedanken zu Grunde, diesen aber ein bloßer angenehmer Sinneseindruck. — Das karrirte Zeug ist nun aber verwerflicher als das gestreifte: Das Kleid sieht aus wie ein Schachbrett, wie aus lauter einzelnen Flicken zusammengesetzt, ja, wie geflickt, wenn die Carreaus nicht ganz gleich sind, wenn sie mit Streifen wechseln u. dergl. Daß aber Flicken häßlich sind, wird Niemand leugnen, — der Flicken ist ein Flecken. Niemand findet einen wirklich beklecksten, befleckten Anzug schön, Niemand einer Bettleranzug*), der wie die Musterkarte eines Tuchhändlers aussieht, Niemand wird einen wirklichen Hanswurstanzug tragen wollen, und doch trägt man karrirtes Zeug, was ganz so aussieht.

Recht stark fühlt man das Verwerfliche des karrirten Zeuges, wenn man Jemanden sieht, der, wie früher an Engländern vielfach zu sehn war, vom Kopfe bis zu den Füßen, also auch einschließlich der Handschuhe und der Fußbekleidung, in karrirtes Zeug gehüllt ist — es wird das jeden Vernünftigen anwidern, während es Niemandem auffallen wird, wenn Jemand in lauter einfache Stoffe gekleidet ist.



Ferner würde es einen anwidern, wenn ein Mann einen Rock oder eine Hose tragen wollte, auf denen Guirlanden, Bouquets u. dergl. dargestellt wären — und doch tragen sich Frauenzimmer so! Das ist durchaus verwerflich*).

„Bei Anwendung des karrirten und auch der meisten andern gemusterten Zeuge entsteht nun ferner, wenn es nicht ein freier Ueberwurf z. B. ein Umschlagetuch ist, auch noch der ästhetische Fehler, daß das Kleid in seine einzelnen Theile zerfällt; denn die Aermel sind z. B. anders geschnitten, als der Leib, es paßt also nicht Carreau an Carreau, die Aermel bestehn für sich — es soll aber im Kleide, wie schon oben gesagt, auch bezüglich der Farbe Einheit herrschen.

Aus alle dem folgt nun wohl, daß der einzig richtige Geschmack ist, Kleider zu tragen, die in keiner Weise ge-

---

*) Ein Bettleranzug kann zwar von einem gewissen Gesichtspunkt aus malerisch erscheinen (so bei Zigeunern, italienischen u. s. f. Bettlern), aber dies ist ein anderer als der Standpunkt der Kostümschönheit. In demselben Sinne ist eine Ruine malerisch, aber nicht vom architektonischen Gesichtspunkt, sondern vom pittoresken. D. R.

*) Man darf aber hierin auch nicht zu weit gehen. Wenn die sich kreuzenden Streifen, wodurch das Karrirte entsteht, klein und eng genug sind, um auf eine gewisse Entfernung dennach einen einfachen Totaleindruck als Massenfarbe zu machen — z. B. wie bei gewissen kleinkarrirten Sommerkleidern — dann ließe sich das gemusterte Zeug doch wohl rechtfertigen. Man muß auch das Kind nicht mit dem Bade ausgießen. Ja, hätte der Verf., wie es vielleicht zweckmäßig gewesen wäre, bevor er in die ästhetischen Unterschiede der Ein- und Vielfarbigkeit einging, sein Augenmerk auf die Beziehung der Farbenqualitäten zu den socialen, klimatischen u. s. f. Unterschieden des Kleides gerichtet, so würde er wahrscheinlich hier eine Grenze gefunden haben. Der Unterschied zwischen Winterkleid und Sommerkleid, zwischen

mustert sind." [Mit der obigen Beschränkung gewiß.]

2. „Verzierungen dagegen sowie das Futter dürfen von anderer Farbe sein; dagegen dürfen sonstige Theile des Kleides nicht von anderer Farbe sein, als das übrige Kleid."

Als Beispiele fehlerhafter Tracht führt der Verf. die militärischen und andern Uniformen an. „Der Mensch wird darin", — bemerkt er — „besonders da dieselben in der Regel auch noch ziemlich eng anliegen, zu einem bunten Geschöpfe, etwa zu einem bunten Vogel, dies hauptsächlich dann, wenn die Uniform einen Frack hat. Man nannte deshalb auch, wenn ich nicht irre, die leipziger Stadtsoldaten ihrer Zeit Meisen, wie man wohl noch jetzt die sächsischen Briefträger Kanarienvögel nennt. Auch unsere preußischen Ulanen mit rothen Aufschlägen und rother Brust gleichen fast Papageien — mit einem Worte, dergleichen Uniformen sind keine wahrhaft ästhetische Tracht, sie stehen gewissen Naturschöpfungen zu nahe. Der Mensch aber soll mit seinem ganzen Wesen über der Natur stehn, also auch mit seiner Kleidung, die doch etwas sehr Wesentliches etwas sehr persönliches ist. — Ein Beispiel eines andern durch Farbe hervorgebrachten Fehlers liefern die hier und da anzutreffenden bunten, gestrickten wollenen, etwa bis zur Taille reichenden Kragen für Frauenzimmer, die z. B. oben aus einer grauen, dann aus einer weißen, dann aus einer blaßrothen und unten aus einer dunkelrothen Zone bestehen — so daß dann das Ganze einem Blumenkelche, einem Blüthenblatte stark ähnelt. Auch das darf nicht sein, das Kleid darf, wie gesagt, keine Bildung der Natur nachahmen, es soll ein Produkt blos der menschlichen Vernunft sein. — Falsch sind ferner die farbigen Röcke, die die Frauenzimmer hier und da in der Schweiz oder in Tyrol tragen, wo der Rock quer durch ein Drittel roth, ein Drittel grün, ein Drittel braun o. dergl. ist; dadurch zerfällt derselbe in drei Einzelnheiten, es zerfällt also die Einheit des Kleides."

3. Dagegen darf „die gesammte Kleidung nicht von einer und derselben Farbe sein. — Der traurige, düstere Eindruck, den eine ganz schwarz gekleidete Dame macht, rührt nicht blos von der Dunkelheit der Farbe her, sie rührt ebenso von der Einförmigkeit derselben her, von der Einöde, die dadurch im Auge entsteht*). So sieht auch ein ganz in Grau gekleideter Müller widrig aus — es fehlt jeder Kontrast."

4. „Die Farbe des einzelnen Kleides soll zu der der anderen Kleider passen; es sollen in den Farben der gesammten Kleidung Kontraste herrschen und doch soll Harmonie, Einheit darin sein."

5. „Die Farbe größerer Kleidungsstücke darf nicht grell sein. Sie darf z. B. nicht ziegelroth sein und dergl. und darf nach meinem Geschmacke selbst das weibliche Geschlecht dergleichen Farben nicht, wenigstens nicht in jedem beliebigen Stoffe tragen, obgleich sich dasselbe heller und bunter tragen darf, als das männliche." (Also! aber warum?) „Dunklere und mehr gebrochene Farben bei größeren Kleidungsstücken gelten mit Recht für ein Zeichen von Bildung. Der Bauer liebt deshalb brennendes Roth, Grün und Gelb.

Kleine Kleidungsstücke, wie z. B. ein Herrenhalstuch u. dergl. dürfen dagegen hellfarbig sein, es kann ein solches ferner sogar durch Verzierungen, die in reichem Maaße angebracht sind, bunt sein**), weil dergleichen Kleidungsstücke gewissermaßen selbst Dekorationen sind, diese aber die Blüthe, die Lichtpunkte der dunkleren Kleidung bilden.

(Fortsetzung folgt.)

Ballkleid und Trauerkleid, zwischen Repräsentationskleid und Reisekleid, zwischen Feiertags- und Alltags (Arbeits)-Kleid u. s. f. ist nicht blos ein Unterschied der Form sondern auch der Farbe. In Winter- und bei bei dunklern Kleidern würde danach ein karrirtes Muster weniger passend sein als bei leichten Sommerkleidern, die hell, luftig, leicht und vielfarbig (karrirt) sein können, vorausgesetzt, daß die Vielfarbigkeit nicht in bunten und grellen Gegensatz ausartet, sondern die Massenwirkung zur Geltung kommen läßt. Es giebt z. B. Sommerstoffe, welche feine, sich kreuzende schwarze Streifen auf weißem Grunde darstellen, und als Masse betrachtet einen gemischten Eindruck von feinem Grau machen. Diese wäre wohl schwerlich zu verwerfen. Nur muß die Grenze bestimmt werden, und diese besteht eben in der Geltung der Massenwirkung. So weit diese nicht verloren geht, ist das karrirte Muster unsrer Absicht nach zulässig. Was endlich die Blumenbouquets auf Kleidern betrifft, so ist zu berücksichtigen, daß das Kleid des Mannes eben in der Form ein anderes ist, als das des weiblichen Geschlechts. Es ist doch wohl ein Unterschied, ob ein Bouquet auf einer engen Hose oder auf einem weiten bauschigen Kleide oder Shawl zu sehen ist, wo es meistens, wenigstens theilweise, in den Falten verschwindet. D. Red.

*) Wie aber, wenn dieser Eindruck — wie es ja doch bei Trauerkleidern der Fall ist — durch das Kleid gerade hervorgerufen werden soll? — Der Verf. wird hieraus erkennen, wie wesentlich es gewesen wäre, zuvor die verschiedene Bestimmung des Kleides — gewissermaaßen die symbolische Bedeutung desselben in socialer Beziehung — zu bestimmten Unterschieden zu klassifizieren. Die Symbolik der Farbe ist gerade beim Kostüm von großer Wichtigkeit. D. R.

**) Doch nicht unter allen Umständen? Bei Trauer-, ja schon bei Winterkleidern wäre dies schon ein Fehler, während es bei Sommer-, Reise u. s. f. Kleidern durch eine Art ästhetische Nothwendigkeet erfordert wird. Auch hier liegt der Irrthum in dem oben gerügten Mangel der socialen Unterscheidung der Kleidung nach ihrer Bestimmung. D. R.

Kunst-Institute und Kunst-Vereine.

Wissenschaftlicher Verein in Berlin.

Unter den mehr oder minder interessanten Vorlesungen dieses Vereins nehmen wir Notiz von einem wichtigen Vortrage des Baumeisters Prof. Adler über das Reiterbild des großen Kurfürsten. Der Vortragende verweilte zunächst bei einer Schilderung Berlin's, der jetzt so stolzen Metropole des Hohenzollernstaates, zu dessen herrlichsten Zierden für alle Zeit das Reiterbild des großen Kurfürsten gehört. Mit lebhaften Farben schilderte der Redner die klägliche Lage Berlins vor länger als 200 Jahren, den fast vollendeten Ruin der Schwesterstädte Berlin und Cöln durch den dreißigjährigen Krieg; es hielt in der That schwer, aus diesem Bilde des Jammers sich in die heutige Lichtgestalt unserer Stadt zu versetzen. In jener eisernen Zeit, bemerkte der Redner, sei ein eiserner Wille herangereift, ein Jüngling zum Manne gereift, dem es bestimmt war, den gesunkenen Kurstaat nicht nur wieder zu erheben und zu beleben, sondern ihn auf den Weg des Ruhmes und der Größe zu führen. — Friedrich Wilhelm, der große Kurfürst. Redner verweilte bei der Jugenderziehung des Fürsten, zeigte, was Eindrücke, die er in Holland empfangen, auf ihn gewirkt, wie er nach allen Seiten hin für das innere Ansehen und die äußere Geltung des Staates gesorgt und zugleich den Sinn für das Schöne zu wecken wußte, indem er demselben durch Anlegung der Bibliothek, Gemälde-Sammlung ꝛc. Rechnung trug. Im Geiste des Vaters habe der Sohn, Kurfürst Friedrich III. und als König Friedrich I., Begründer der preußischen Monarchie, die Regierung fortgeführt, und mehr noch als sein Vorgänger den Sinn für die Kunst gehoben und gefördert. Gleich nach seinem Regierungsantritt faßte er den Entschluß, seinem Vater ein würdiges Denkmal zu setzen; er wählte zu seiner Aufrichtung die lange Brücke, weil an diesem Platze das Denkmal überall dem Blicke freilag und die Umgebung des Wassers und die Nähe des Schlosses, welches er zuerst wieder herstellte, auf seine Wirksamkeit hindeuteten. Zuerst ließ Kurfürst Friedrich die Brücke massiv bauen, und führte dies in den Jahren 1692 bis 1695 durch; dann suchte er nach dem rechten Mann, der im Stande war, ein würdiges Standbild zu schaffen. Da lenkte ein Bildhauer, der in Warschau großen Ruhm geerntet hatte, sein Augenmerk

auf sich — Andreas Schlüter, der 1664 geboren, genau 30 Jahre alt, nach Berlin berufen wurde. Der Vartragende verweilte nun bei einer Betrachtung über diesen großen Meister erzählte von der ersten Prabe seiner Kunst, den Kindergruppen im Marmorsaal des Potsdamee Schlosses, seiner Ernennung zum Hofbildhauer mit 1200 Thalern Gehalt, seiner Gestaltung der Bildsäule Friedrichs III. und endlich von dem ihm 1696 ertheilten Auftrag zur Modellirung des Reiterbildes des großen Kurfürsten. Schlüter bereitete sich auf die Lösung der Aufgabe durch eine Reise nach Italien vor, 1½ Jahr nach seiner Rückehr war das Madell beendet. Der Guß, bei welchem ihm der berühmte Erzgießer Jacobi zur Seite stand, machte enorme Schwierigkeit. 500 Centner Metall wurden van allen Seiten herbeigeschafft, selbst ein Stück von dem Dache der Kirche zu Stendal, welches herabgestürzt war, mußte dazu herhalten. Am 22. October 1700 war der Guß beendet, der Marmarsockel erforderte aber zur Ausführung noch valle drei Jahre, und so erfalgte nun die Enthüllung erst am 22. Juli 1703, es fehlten aber nach die vier gefesselten Gestalten und die Reliefs am Sockel. — Nunmehr erzählte der Vortrag van den Bauten Schlüters's, dem Zeughanse und dem Schlosse, bei dessen Ausführung der Meister bekanntlich in Ungnade bei dem zum König gewordenen Friedrich III. fiel. Es ward nun gezeigt, wie die vier gefesselten Gestalten nach seinen Zeichnungen von seinen Schülern ausgeführt, aber von ihm überarbeitet werden mußten, und wie wenig diese in einem künstlerischen Verhältniß zu der Reitergestalt stehen. Im Jahre 1710 war das Denkmal in seiner jetzigen Gestalt vallendet. Der Vartragende beleuchtete dasselbe in seinen einzelnen Theilen und kam zu dem Schlusse, daß es unter den hervorragendsten Kunstgebilden der Welt in erster Reihe für alle Zeiten glänzen werde, und nur wenige Kunstschöpfungen ihm ebenbürtig seien. — Das Auditarium folgte mit lebhafter Aufmerksamkeit der blühenden Schilderung des Vartragenden.

K. K. Akademie zu Wien.

(Aus dem ministeriellen Rechenschaftsbericht.)

Dem Staatsministerium ist die Gelegenheit geboten warden, die Wünsche, welche sich für die Hebung der Kunst in Oesterreich seit einer Reihe van Jahren kundgegeben haben, würdigen und nach Zulaß der Verhältnisse erfüllen zu können, wabei auch Kunstzweige Beachtung fanden, welche bisher in den Kreis der behördlichen Pflege nicht einbezogen waren.

In dem Finanzgesetze für das Jahr 1863 war zum ersten Male eine Summe van 10,000 fl. zu dem Zwecke bewilliget warden, um einige mittellose Künstler von Talent, verschiedener Kunstzweige, mit Staatsstipendien zu unterstützen.

Zur Beurtheilung der Ansprüche der sehr zahlreichen Bittsteller auf die Betheilung aus dieser Dotation wurde eine ständige Kommission im Staatsministerium eingesetzt, in welcher jeder Kunstzweig seine Vertreter findet. Nach dem Ausspruche dieser Kammission erhielten 2 Tankünstler, 1 Dichter, 6 Historien-, 1 Landschaftsmaler, 6 Bildhauer mit Einschluß eines Modelleurs, im Ganzen 16 Künstler der verschiedensten Nationalität, Unterstützungen von 400 fl. bis 1000 fl. für Kunstzwecke.

Bei Berathung über diese Stipendien wurde der Wunsch ausgedrückt, daß die Mäglichkeit geboten werde, nicht nur jugendliche haffnungsvalle Talente durch Zuwendung van Stipendien, sondern auch bereits bewährte Künstler durch directe Aufträge zu fördern, und solchen Künstlern, die durch die Ungunst der Zeitverhältnisse in ihren Bestrebungen gehemmt sind, durch Ertheilung van Pensionen die verdiente Unterstützung zuzuführen.

Mit der Allerhöchsten Entschließung vom 26. September 1863 haben Se. Majestät zu bewilligen geruht, daß die durch das Finanzgesetz für das Jahr 1863 sichergestellte, zu Ankäufen aus der prajectirten akademischen Ausstellung für die Galerie im Belvedere gewidmete Dotation van 10,500 fl. ö. W., bei dem Unterbleiben dieser Ausstellung, zur Unterstützung österreichischer Künstler, theils durch Bestellungen, theils durch Zuschüsse behufs der Ausführung größerer Werke verwendet werde.

Nach den Anträgen des hiefür bestellten Comitè wurden 2 Historien-, 3 Genre,- 2 Landschaftsmaler, 2 Bildhauer und 2 Kupferstecher, im Ganzen 11 Künstler mit Beiträgen von 600 bis 1500 fl unterstützt.

In dem Finanzgesetze für 1864 ist, entsprechend den von der ständigen Ministerialkammission ausgesprachenen Wünschen, der Betrag van 25,000 fl. theils für Stipendien, theils für Pensionen, theils zur Effectuirung van Aufträgen auf dem Gebiete der bildenden Künste bestimmt warden. Ueber Varschlag der Kommission wurde die erwähnte Dotatian theils zu Aufträgen, theils zu Pensionen, Zuschüssen, Aushülfen und Stipendien für 30 Künstler in Anspruch genommen, und zwar für 6 Schriftsteller und Dichter, 1 Tankünstler, 2 Kupferstecher, 5 Bildhauer, 1 Portrait-, 2 Landschafts- und 13 Histarienmaler, fast allen Nationalitäten Oesterreichs angehörig.

Als es im Laufe des Jahres 1864 zu Eräffnung der Ausstellung an der Akademie der bildenden Künste in Wien gelangte, waren nebst den präliminirten 10,500 fl. noch van der Ausstellung vam Jahre 1859 unverwendet gebliebene 1934 fl. im Ganzen daher 12,434 fl. verfügbar, welche, entsprechend der Allerhächsten Entschließung vam 23. August 1857, zum Ankaufe ausgezeichneter Gemälde von Künstlern des In- oder Auslandes zu verwenden waren. Um die hieraus entspringenden Vortheile vorzugsweise österreichischen Künstlern zuzuwenden, haben Se. Majestät allergnädigst zu bewilligen geruht, daß nicht bloß für die Galerie des Belvedere sondern auch zur Ausschmückung der k. Lustschlösser in Schönbrunn und Laxenburg Ankäufe gemacht werden. Bei diesen wurden 15 Inländer und 3 Ausländer berücksichtiget.

Die Gesammtsumme der aus den angeführten Anlässen für Kunstzwecke van 1861 bis 1864 erfalgten Beträge erreichte die Höhe von 57,934 fl. Da nun auch die aus früherer Zeit datirende jährliche Datatian von 3000 fl. für außerordentliche Stipendien fartbestand, so ist für Kunstzwecke in der angedeuteten Richtung in Oesterreich, während der letzteren drei Jahre, ahne Einrechnung des Aufwandes für die Akademien in Wien und Venedig und das Museum für Kunst und Industrie, die Summe von 70,009 fl. verwendet worden.

Die Kunstschulen betreffend war das Staatsministerium darauf bedacht, die an diesen Anstalten wirkenden Lehrer möglichst sargenfrei zu stellen und deren Zahl in Erledigungsfällen durch Berufung ausgezeichneter Kräfte zu ergänzen.

Mit der Allerhöchsten Entschließung vom 7. Februar 1862 wurden über Antrag des Ministeriums zu den systemmäßigen Gehaltsstufen der akademischen Professaren in Wien von 1000 bis 1600 fl. C. M. jährliche Gehaltszulagen von je 400 fl. ö. W. bewilligt. Auch der Kanzleivorstand wurde dabei mit einer Zulage vau 300 fl., der Bibliathekar gleichfalls mit 300 fl., der Professor der Anatomie, der Galeriekustos und der Kanzlist mit 200 fl. bedacht.

Mit der Allerhöchsten Entschließung vom 4. März 1863 ist die Gleichstellung der für Kunstfächer bestellten Professoren der Varbereitungsschule und der ihr beigeordneten Fachschulen der Wiener Kunstakademie im Range und Gehalte mit den Professoren der höheren Studienabtheilungen dieser Lehranstalt bewilligt worden. Seit dem Jahre 1858 war die Professorsstelle für die Kupferstecherschule an dieser Akademie unbesetzt. Für salche ist Lauis Jacoby aus Berlin und für die durch das Ableben des Praf. Kupelwieser erledigte Meisterschule für Historienmalerei ist der Wiener Künstler Karl Rahl bernfen worden.

Auch wurde, um der stark besuchten allgemeinen Malerschule dieser Akademie die erwünschte Beihülfe zu gewähren, in's Auge gefaßt, die vierte Meisterstelle der Malerei aufzulassen und dafür eine weitere Professur an der allgemeinen Malerschule zu systemisiren. Diese Intention fand neuestens die Verwirklichung und ist der Direktar der Prager Akademie E. Engerth auf diese Stelle berufen worden.

Die Errichtung einer pravisarischen Ornamentenschule als Varbereitung für Architekten und Techniker wurde für nathwendig erkannt, und ist für Ertheilung des Unterrichtes für solche eine geeignete Lehrkraft bestellt.

Der Unterricht in der Perspektive und Anatomie für Zöglinge der Malerei und Bildhauerei wurde als obligat erklärt. Die Zöglinge der Landschaftsschule sind gleichfalls zum Besuche der Varträge über Perspektive verpflichtet worden. Die Einführung des Zeichnens nach der Antike bei Beleuchtung wurde veranlaßt.

Die Lehrmittel stammten größtentheils noch aus der Zeit Kaiser Leopolds I. her. Für den Ersatz der schadhaft oder stumpf gewordenen Gipsabgüsse und für die Anschaffung derjenigen Statuen und plastischen Werke, welche seit der erwähnten Zeit erst aufgefunden warden sind, wurde Sorge getragen. Eine Kammission prüfte das Vorhandene und beantragte das Nachzuschaffende. Im Jahre 1862 wurden 2000 fl. für diesen Zweck bewilligt. Das Staatsministerium ardnete zugleich an, ein Museum für Gipsabgüsse zu begründen, wofür ein Local mit dem Aufwande van 9417 fl. hergestellt worden ist. Für das Jahr 1863 erfolgte zu diesem Behufe abermals eine Anweisung von 2000 fl. und sind nebstbei aus der Münchner Glyptothek Abgüsse im Preise van 303 fl. angekauft worden. Im Jahre 1864

sind Gypsformen von Desachy aus Paris für 3500 Fr. bezogen worden.

Die Einführung des weiblichen Kopfmodelles, die Wiedereinführung des von dem Kriegsministerium gestatteten Vorganges, das männliche Modell aus der Reihe der Militärmannschaft auszuwählen, die Anschaffung zweckmäßiger Gliedermänner und erforderlicher werthvoller Requisiten in reichlicher Zahl sind ebensoviele Vermehrungen der Lehrmittel.

Die Verfassung eines Kataloges der Gemäldesammlung dieser Akademie wurde angeordnet und ist solcher bereits vollendet. Kopirplätze sind daselbst hergerichtet, und wird der Restaurirung der Gemälde eine besondere Aufmerksamkeit zugewendet. Für die Bibliothek sind aus dem Nachlasse des Professors L. Kupelwieser und des Malers Friedr. Gauermann werthvolle Acquisitionen im Betrage von 5251 fl. 20 kr. gemacht worden. Der Nachlaß des Malers A. Koch in Rom wurde um 2500 Scudi angekauft, und ist die Einleitung getroffen, daß die Akademie nach und nach in den Besitz von Handzeichnungen hervorragender deutscher Meister gelange. In dieser Richtung ist mit dem Ankaufe einer Zeichnung bei Genelli in Weimar der Anfang gemacht worden.

Eine ständige Kommission übernahm die Sorge für die Ergänzung der Bibliothek. Den Mitgliedern des akademischen Lehrkörpers wurde die Entlehnung von Büchern aus der Universitätsbibliothek unter den gleichen Modalitäten, unter welchen dieses Recht den Professoren der Universität zugestanden ist gestattet.

Neben den Preiszuerkennungen und regelmäßigen Stipendienverleihungen ist zu Gunsten eines befähigten jungen Künstlers im Jahre 1861 vorübergehend ein fünftes Stipendium verliehen worden.

Die Studienreisen der Landschaftsschüler mit ihrem Professor waren seit Jahren außer Uebung gekommen. Im Jahre 1861 wurden sie wieder zugegeben, die Reisegelder angewiesen, und diese Excursionen auch auf die Architekturschule ausgedehnt. Um die während solcher Reisen ausgeführten Zeichnungen älterer Bauwerke auch denjenigen Schülern, welche sich bei deren Aufnahme nicht betheiligen konnten, zugänglich zu machen, wurde deren Vervielfältigung bewilligt. Hievon werden 50 Exemplare an Kunst-, technische und Realschulen vertheilt.

Um der Wiener Akademie für bildende Kunst ihren früheren Charakter wieder zurückzugeben, dem zufolge sie nicht nur als Lehranstalt, sondern auch als eine Kunstgesellschaft berufen war, die Verbindung der hervorragendsten Vertreter der Kunst in Oesterreich zu vermitteln, sind vom Staatsministerium Verhandlungen eingeleitet worden.

Architektonische Konkurrenz für ein Theater in Palermo. In Palermo soll ein Theater erbaut werden, wofür als Maximum 2,500,000 Frcs. ausgeworfen sind. Es ist eine internationale Konkurrenz eröffnet, deren Termin Ende 1866 abläuft, wonach die eingesandten Projekte während zweier Monate öffentlich ausgestellt werden. Die Verfasser der fünf besten Projekte erhalten als Prämien 25,000, 16,000, 9000, 4000 und 2000 Frcs. Die städtischen Behörden wählen unter diesen fünf besten Plänen den auszuführenden, und der Verfasser desselben wird mit der Leitung des Baues beauftragt, wofür er 5% von den Gesammtkosten erhält. Das Theater soll 3000 Zuschauer fassen.

Ausstellungskalender.

Deutscher Ausstellungskalender.

Für 1864/65.

Oesterreichischer Kunstverein in Wien. Wechsel der Bilder am 1sten jedes Monats. (Siehe die Ankündigung in Nr. 35 vor. Jahrgangs.)

Kunstverein für Böhmen. Die Ausstellung in Prag wird eröffnet am 23. April. Einsendungstermin 9. April. Dauer bis zum 11. Juni. (Bedingungen s. in Nr. 6 d. J.)

Krakauer Kunstverein. Eröffnung am 1. März. Einsendungstermin bis zum 13. Februar.

Ostdeutscher Cyklus. Eröffnung am 15. December 1864 zu Danzig. Es folgen Königsberg (2. Febr. 1865), Stettin und Elbing (1. April), Breslau (1. Mai), Görlitz. Schluß Mitte August.

Süddeutscher Cyklus. Eröffnung im November 1864 zu Regensburg. Es folgen Bamberg, Würzburg und Wiesbaden. Schluß im August 1865.

Westlicher Cyklus. Eröffnung in Hannover (16. Febr.). Es folgen Magdeburg (2. April), Halberstadt (4. Mai), Halle (10. Juni), Gotha (16. Juli), Kassel (30. August). Schluß im Oktober.

Thüringischer Cyklus. Eröffnung am 15. April zu Erfurt. Es folgen die Städte Zeitz, Jena, Gera, Greiz, Plauen, Hof, Sondershausen, Nordhausen und Weimar. Schluß im November. (Siehe unter Kunstinstitute in dieser Nummer.)

Ausländische Ausstellungen.

Allgemeine schweizerische Kunstausstellung. Oestlicher Turnus. Eröffnung in Zürich (16. April). Es folgen Basel (21. Mai), Schaffhausen (25. Juni), Konstanz (30. Juli), St. Gallen (27. August), Winterthur (24. September). Schluß 8 Oktober. Einsendungstermin 1. April (nach Zürich an das Comité).

Pariser Salon von 1865. Die Ausstellung beginnt am 1. Mai und schließt am 20. Juni. Werke aller Nationen; Einsendungstermin 10.—20. März, 6 Uhr Abends. Die Bedingungen sind die gewöhnlichen.

Toulouse. Kunst- und Kunstindustrie-Ausstellung. Eröffnung im Juni.

Besançon. Kunstausstellung des Kunstvereins. Eröffnung am 15. März mit zweimonatlicher Dauer. Einsendungstermin vom 15. Februar bis 1. März

Bordeaux. Kunstvereinsausstellung (Exposition de la société des Amis des Arts): Einsendungstermin von 1.—10. Februar d. J. Bedingungen wie üblich.

Pau. Ausstellung des Vereins der Kunstfreunde. Eröffnung am 25. Januar, Dauer bis zum 15. März.

Sydenham. Internationale Ausstellung im Krystallpalast. Eröffnung am 14 April. Dauer 6 Monate.

Glasgow. Eröffnung am 6. Februar d. J.

Dublin. Internationale Kunst- und Industrieausstellung. Eröffnung am 9. Mai, Dauer 6 Monate.





Kommissions-Verlag der Nicolai'schen Verlags-Buchhandlung in Berlin. (G. Parthey) — Druck von G. Bernstein in Berlin.



Deutsche Kunst-Zeitung.

Hauptorgan der Deutschen Kunstvereine.

Zehnter Jahrgang. № 13.

Herausgegeben und redigirt von Dr. Max Schasler.

26. März 1865.

Abonnementsbedingungen.

„Die Dioskuren" erscheinen wöchentlich (Sonntags) in 1—1½ Bogen 4to zum Abonnementspreise von 1⅓ Thlr. pränumerando pro Quartal. — Preis einer einzelnen Nummer 4 Sgr. — Bestellungen nehmen außer der „Expedition der Dioskuren" an:

1. Für Deutschland sämmtliche Postanstalten, Buch- und Kunsthandlungen

2. Für Großbritanien, Amerika und Australien G. Bender's Buchhandlung und General-Zeitungs-Agentur in London, 8, Little Newport-street Leicester-sq.

Redactionsbureau Victoriastrasse Nro. 16.

Inhalt:

Studien zur Charakteristik bedeutender Künstler der Gegenwart.

XLIII. Julius Muhr.

(Nekrolog.)

Von C. A. Regnet.



er kürzlich heimgegangene Historienmaler Julius Muhr war im Jahre 1819 als der Sohn eines Kaufmanns zu Pleß in Oberschlesien geboren und erhielt schon als Knabe an der berliner Akademie den ersten Unterricht in der Kunst, für welche er früh entschiedene Begabung zeigte. Das Jahr 1838 führte den jungen Mann nach München, woselbst er, ohne Vermögen, wie er war, sich durch Malen von Bildnissen, Stationsbildern u. dgl. das Nöthigste verdiente, um nebenbei seinen Studien obliegen zu können. Aus jener Zeit stammt auch ein Oelbild, welches die „Auffindung Mosis" darstellt, sich durch gute Anordnung und insbesondre durch treffliches Kolorit auszeichnet und gegenwärtig sich in einer Privat-Sammlung zu Berlin befindet. Bald darauf zog er die Aufmerksamkeit Wilh. v. Kaulbach's auf sich, was ihn später auf eine neue Bahn brachte. Kaulbach zog ihn nämlich 1847 zur Ausführung der großen Wandgemälde im berliner Neuen Museum bei, woselbst zugleich Echter aus München beschäftigt war. Die Arbeiten dauerten acht volle Jahre und nach Ablauf derselben wandte sich Muhr nach Italien, woselbst er bis zum Jahre 1858 lebte, neben dem Porträtfache die Geschichtsmalerei pflegend und mit mancher, als Künstler und Mensch hervorragenden Persönlichkeit in Verkehr tretend.

Sein Aufenthalt in Berlin während des Jahres 1858 befriedigte ihn nicht vollständig. Er hatte in München zuerst selbständig geschaffen und es war ihm die heitere Kunststadt dadurch besonders theuer geworden. Auch hatte er dort manchen wackeren Freund erworben und so zog es ihn denn wieder nach München zurück. Vom Jahre 1859 an verließ er München nicht mehr für längere Zeit

und gründete dortselbst auch vor drei Jahren seinen häuslichen Heerd.

Muhr's Produktivität erscheint als eine sehr mannigfache. Was zunächst das Porträtfach betrifft, so müssen vor Allem seine Bildnisse des Feldzeugmeisters Baron von Schlick in Lemberg, des Malers Overbeck für den Grafen Raczynsky in Berlin, so wie jenes des Monsignore Lichnowsky in Rom und der Fürstin Poli dortselbst hervorgehoben werden.

Dahin gehört ferner das durch den Schreinerischen Farbendruck vervielfältigte Bildniß des Königs Ludwig II. von Bayern und ein weiblicher Studienkopf im Besitze des Freiherrn v. Schätzler in München. Von ein paar Kirchenbildern Muhr's findet sich das Eine, „Der heilige Martin", in der Kirche zu Bernried am Starnberger See. Die weitaus größere Anzahl seiner Arbeiten aber gehört dem Gebiete des Genre an. Da findet sich eine „Predigt in der Sixtina zu Rom" mit nach dem Leben gemalten Bildnissen des Papstes Pius IX. und vieler Kardinäle, eine „Siesta der Kamaldulenser-Mönche" in der Sammlung der Erzherzogin Sophie von Oesterreich, „Eine Nonnengruppe" in England, „Ein Mönch als Violinspieler" in einer Schweizersammlung, „Ein Mönch in der Zelle" in der berliner Nationalgalerie, „Pifferari in Rom" und „Eine Pusta" mit geigenspielenden Zigeunern in doppelter Bearbeitung, die eine Eigenthum des Grafen Henckel in Berlin, die andre in der berühmten Sammlung des Baron Schack in München, endlich „Fliehende Zigeuner" im Besitz des Kaufmanns Ewest in Berlin und eine „Trauernde Fischerfrau am Strande" in einer Schweizersammlung.

Den Uebergang zur Historie bildet das „Schachspiel Adelheids und des Bischofs von Bamberg" aus Götz von Berlichingen, Eigenthum des Grafen Henckel in Berlin und das „Gastmahl Johanna's von Arragon" in England.

An der Spitze seiner historischen Komposition steht sein „Hiob, von seinen Freunden getröstet", ein von ächt biblischem Hauche durchwehtes Bild; daran reihen sich eine „Susanna", eine „Bacchantin" und zwei Genien „Morgen" und „Abend". Auch dem Studium der landschaftlichen Natur ergab er sich mit Eifer: ein kleines Mondscheinbild, im Besitze der Königin Mutter von Bayern, zeigt, wie ernstlich er sich dasselbe angelegen sein ließ.

Es lag nicht in unsrer Absicht, ein erschöpfendes Verzeichniß aller Werke Muhr's zu geben; die angeführten genügen, um daraus zu ersehen, daß er rastlos thätig sein mußte, um das zu schaffen, was er schuf. Dabei ist namentlich nicht zu übersehen, daß er viele Jahre ausschließlich damit beschäftigt war, mit dem wackeren Echter die Kompositionen Kaulbachs im Treppenhaus des neuen Museums in stereochromischer Art auszuführen, wobei ihm natürlich keine Muße blieb, an selbständiges Schaffen zu denken. Am weitesten verbreitet von allen Arbeiten Muhr's dürfte sein Zeitbild „Schleswig-Holstein" sein, welches in unzähligen Photographien in ganz Deutschland umläuft und dessen Edition gerade in jenen Augenblick fiel, welcher der Okkupation durch den Bund vorausging.

Alle Schöpfungen des zu früh hingegangenen Künstlers athmen ein durch äußere Einflüsse unbeirrtes Streben nach dem Idealen und zeugen von einem sehr bedeutenden Talente und feinem Farbensinne.

Muhr hinterließ manches schöne Gedicht, ohne daß selbst Näherstehende von seiner poetischen Thätigkeit etwas ahnten. Seine Bescheidenheit hielt ihn ab, seine dichterischen Erzeugnisse zu veröffentlichen. Aber als Dichter sprach er sich auch in seinen Bildern aus, welche stets von einem trefflich ausgesprochenen poetischen Gedanken getragen sind, mochte derselbe in den Gestalten der antiken Götterlehre oder in der Romantik des Mittelalters und der Gegenwart ausgesprochen worden.

Thorwaldsen und sein Museum in Kopenhagen. (Fortsetzung.)

Von W. B.



Erst im Jahre 1800 beginnt er ein Modell, das „Jason, wie er das goldene Bließ erbeutet hat", darstellen sollte. Das Thonmodell war auch im März des folgenden Jahres fertig. Aber fehlten ihm schon die Mittel, diesen „Jason" in Gyps abgießen zu lassen, so mangelte ihm um so mehr die Lust, andere Skizzen wie „Venus und Mars", „Achill und die Amazonenkönigin Penthesilea" nur in Thon auszuführen, denn es geschähe doch nur (meinte er), damit sie vertrockneten und wieder zerfielen. So hatte er lange sein Jason-Modell feucht erhalten, bis er es 1802 zusammenschlug, um durch Nachbildung von Büsten sich Subsistenzmittel zu schaffen. Denn wenn ihn bis dahin auch die Akademie mit jährlichen Unterstützungen bedacht hatte, länger konnte man sie ihm nicht zu wenden, um nicht gegen Andere ungerecht zu sein.

Torwaldsen bereitet sich also zur Abreise vor, sie wird aber nochmals bis zum Frühjahr 1803 verschoben, wo er in Zoëga einen Reisegefährten finden soll. Da beginnt er zum zweiten Male einen „Jason" aufzubauen. Kaum ist er im Januar des folgenden Jahres fertig, als, durch günstige Urtheile einiger Kenner auf ihn hingewiesen, die Besucher sein Atelier förmlich bestürmten, um das gepriesene Kunstwerk zu sehen. Selbst der strenge Zoëga hatte ihm seinen Beifall geschenkt. Und wenn man das Werk betrachtet, wie es so frei von aller Manier, mit Beiseitsetzung alles Weichlichen und Zerfließenden in der Form, die Wahrheit eines edeln Naturalismus in allen Gliedern repräsentirt, so versteht man auch Canova, den anerkannt größten Meister der Bildhauerkunst in der damaligen Zeit, wenn er bei seinem Anblicke bekennen mußte: quest' opera di quel giovane danese é fatto in uno stilo nuovo e grandioso.

So war „Jason" der bedeutungsvolle Ausgangspunkt, von welchem Thorwaldsen seine Künstlerlaufbahn begann, indem es zugleich die Richtung bezeichnete, der er von da an nicht mehr untreu wurde. — Aber durch alle Anerkennung und Bewunderung wurde seine Lage noch nicht gebessert, sie erschien im Gegentheil um so drückender, als

sie ihn nicht allein zwang, auf die Ausführung seines Werkes zu verzichten, sondern auch Rom baldmöglichst zu verlassen. Auf Mitte März war die Abreise bestimmt, die gemeinsam mit einem deutschen Bildhauer Hagemann angetreten werden sollte. Der Vetturino, mit welchem der Vertrag abgeschlossen ist, hält am festgesetzten Morgen in der via felice vor Thorwaldsen's Wohnung. Der Koffer ist aufgeschnallt und Alles zur Abreise fertig, nur fehlt der Begleiter noch. Endlich erscheint er, freilich nur, um zu erklären, daß sein Paß noch nicht in Ordnung und er morgen erst reisefertig sei. Thorwaldsen ist noch nicht lange wieder in seiner Wohnung, als sich bei ihm ein Fremder, Sir Thomas Hope, ein englischer Banquier, melden läßt. Diesem wird auf sein Verlangen das Jason-Modell gezeigt, das in solchem Grade seinen Beifall findet, daß er Thorwaldsen den Auftrag giebt, es für ihn in Marmor auszuführen, zumal der Künstler dafür den billigen Preis von nur 600 Zechinen verlangte. Jetzt dachte Thorwaldsen nicht mehr darin, Rom zu verlassen; vielmehr wurde dies für eine lange Reihe von Jahren seine ruhige Heimath.

Zunächst war es allerdings die moralische Kraft, die durch jene erste Anerkennung unterstützt wurde, als daß pekuinäre Lage eine bedeutende Verbesserung erfahren hätte. Aber doch kamen in Folge davon andere Bestellungen und einflußreiche Bekanntschaften, unter denen die des Baron Schubart, des damaligen dänischen Gesandten am neapolitanischen Hofe, nicht die geringste Stelle einnimmt. Durch ihn wurde er sowohl in seiner Heimath Kopenhagen empfohlen, als auch in die höheren Kreise der römischen Gesellschaft eingeführt, wo ihm besonders die Familie W. v. Humboldt's befreundet wurde, in der er vielfache Anregung und Erholung fand. Ueber den italischen Boden kam er lange nicht hinaus. Von Jahr zu Jahr wurde ein Besuch im Vaterlande zwar in Aussicht gestellt, aber erst 1819 ausgeführt. In München, wo er in König Ludwig einen „werthschätzenden" Freund gefunden hatte, wurde er vergeblich erwartet, er nahm seinen Weg vielmehr über Stuttgart, um Dannecker zu besuchen, und eilte dann ohne Ummwege nach Kopenhagen, wo hauptsächlich Verhandlungen zu Ende geführt werden sollten, die die Ausschmückung einiger Gebäude mit Werken von ihm betrafen. Die Rückreise nahm er über Berlin, Dresden und Warschau, für das er schon früher eine Kolossalstatue von „Poniatowsky" übernommen hatte, und so war es denn eine große Menge von Arbeiten, die ihn schließlich in Rom wieder in Empfang nahmen. Theils zur Aufnahme der Modelle und der angefangenen Werke, theils zur Anlage und Ausführung von neuen mußten die Ateliers erweitert und vermehrt werden, und wie viel zu thun war, geht schon aus der Menge seiner Schüler und Arbeiter hervor, deren Gesammtzahl sich damals auf 38 belief.

Ihn selbst sah man seltener in Marmor arbeiten. Im Allgemeinen ließ er von tüchtigen Zöglingen die von ihm entworfenen Werke so weit herstellen, daß sie nur noch der Beseelung durch den Meister bedurften. Dem stets schaffenden Geiste war es unmöglich, dem Einzeldinge lange Zeit zu opfern. Aber auch keine Celebrität, mochten es Fürsten, Künstler oder Gelehrte sein, kam nach Rom, ohne ihn bei seinen Studien zu besuchen, abgesehen von dem sonstigen reisenden Publikum, das sich mit ihm bekannt zu werden bemühte. Ihm erwuchs daraus die Annehmlichkeit, während der Wintermonate fast jeden Abend in anregenden und glänzenden Cirkeln zuzubringen, wo er nicht weniger gesucht war, als in den ungezwungeneren Kreisen der Künstler. Denn für diese, besonders die jüngeren in Rom studirenden, war er nicht allein Führer und Rathgeber bei ihren Arbeiten, sondern auch der heiterste Genosse bei festlichen Zusammenkünften. So fehlte er nie bei den Abschiedsfesten der deutschen Künstler, und auch bei der Feier der Neujahrsnacht konnte man ihn stets sehen, wie er im blauen Rock, in Schuhen mit weißen Strümpfen, die Cigarre im Munde und den Hund an der Seite, mit seinem großen blauen Auge in die freudig bewegte Versammlung schaute und sich wohl selbst an den heiteren Scherzen betheiligt.

Nachdem er seine Werke Kopenhagen vermacht und den Entschluß gefaßt hatte, den vielen Anforderungen folgend dort seine Tage zu beschließen, verließ er im Juli 1838 Italiens Küste wieder auf einem dänischen Kriegsschiffe, wie ihn ein solches vor mehr denn 40 Jahren in jene Gegenden gebracht hatte. Mit sich führte er einen großen Theil seiner Werke.

In Kopenhagen, wo er im September unter dem Jubel des Volkes landete, erwarteten ihn die verschiedensten Festlichkeiten, die ihn noch lange nicht zu einem ruhigen Arbeiten kommen ließen. Wohnung und Ateliers hatte man ihm in dem Charlottenburger Schlosse auf dem Königs-Neumarkte bereit und seiner römischen Wohnung ähnlich gemacht, hier, wo er seine Sammlungen von geschnittenen Steinen und Gemälden um sich her aufgestellt hatte, richtete er sich herrlich ein.

Nochmals reiste er im März 1861 nach Italien ab, und bei dieser Gelegenheit war es, wo er durch Deutschland einen förmlichen Triumphzug feierte. Nachdem er schon bei seiner Landung in Rostock festlich empfangen war, folgte er zunächst einer Einladung an den Hof von Neu-Strelitz. In Berlin, das ihn acht Tage festhält, wird er gleichfalls vom Hof und den dortigen Künstlern geehrt; in Dresden veranstaltet Mendelssohn ihm zu Ehren ein Koncert, und Frankfurt a. M., mit dem er wegen eine „Göthe-Statue" lange in Unterhang gestanden, bleibt nicht zurück. In Mainz empfängt man ihn mit Musik und Fackeln und führt ihn am nächsten Tage vor sein Werk, den mit Blumen bekränzten „Guttenberg". Das Ehrenbürgerrecht, das ihm hier schon früher ertheilt war, erkennt ihm darauf auch Stuttgart zu als Dank für die „Schillerstatue", und nicht weniger fehlte es an Festlichkeiten in München, wohin ihn außer seinen dortigen Gönnern und Freunden auch die von ihm geschaffene „Reiterstatue Maximilians I. zog." Den Schlußstein in der langen Reihe der Ehren lieferte Luzern für die Schweiz, der er den „Löwen" zum Schweizermomente entworfen hatte. Als er denn endlich in Rom war, wurde er theils durch die Ausführung begonnener Werke theils durch die Verpackung früher zurückgebliebener so in Anspruch genommen, daß er erst im Herbste des folgenden Jahres nach Kopenhagen zurückkehrte. (Forts. folgt.)

Korrespondenzen.

† **Kassel**, Ende Februar. (Ausstellung des Vereins für bildende Kunst. Schluß). Der Meister in der Wiedergabe abendlicher Stimmungen, besonders in den Grenzen kleineren Formats — A. Flamm in Düsseldorf — will uns in seiner größeren Darstellung der „Stadt Capri" nicht wie sonst ansprechen. Man vermißt die frühere Feinheit der Behandlung, den Reiz jener unbestimmbaren Färbung und Formengestaltung, der so oft an ihm entzückte. Die gegenwärtige Derbheit und Sicherheit bietet dafür keine hinreichende Entschädigung, wenngleich bereitwilligst zugestanden werden soll, daß wir es auch hier mit einem Werke zu thun haben, dem ein tüchtiges Studium und eine respektable Virtuosität zu Grunde liegt. — Lot in Düsseldorf hat mit den einfachsten Mitteln ein ebenso einfaches Sujekt zu einem Bilde nach Art der alten Holländer gestaltet, den Rheinstrom mit flachen Ufern darstellend, an welchem Fuhrleute mit ihren Gespannen der Ueberfahrt harren. Ungesuchte Natürlichkeit ist sein Vorzug. — Nicht gleiche Bewandtniß hat es mit zwei Landschaften von Hermann Aubel einem jungen Künstler von hier, dermalen zu Köln, welcher landschaftliche Scenerien aus dem „Engadien" dargeboten hat und die als Gegensätze von Morgen- und Abendbeleuchtung sich zeigen. Beide Bildchen bekunden eine seltene Stärke im Vortrag, einen entschiedenen Sinn für scharfe Charakteristik in den Gestaltungen des Hinter- und Mittelgrundes, leiden aber an einer gewissen Unfertigkeit in allem Detail des Vordergrundes. Das Kolorit ist saftig und leuchtend, nur hin und wieder an Uebertreibung streifend und an ein prismatisches Farbenspiel erinnernd.

Die Genremalerei war weniger zahlreich vertreten. Am umfangreichsten unter diesem Wenigen zeigte sich eine „Hessische Kirmiß" von J. Handwerk, einem hiesigen Künstler, welcher für gewöhnlich die Portraitmalerei und zwar mit gutem Erfolge treibt. In diesem Genrebilde hat derselbe einen tüchtigen Anlauf zur Bewältigung einer figurenreichen Komposition gethan. Die Gesammtwirkung weis't auf einen anständigen Grad technischer Ausbildung hin. Auch ein von demselben Künstler ausgestelltes „Pferdeportrait" erwarb viele Anerkennung, namentlich von Seiten der eigentlichen Pferdeliebhaber.

Kindler's in Düsseldorf leicht hingeworfene Bildchen, „Eine junge Spinnerin" und „Schlafendes Mädchen", wurden von Kennern wegen ihres geistreichen Traktaments sehr belobt. — Auch vor einem kleinen Soldatenstück von Sell in Düsseldorf, „Oesterreichische Dragoner", wurde mit Wohlgefallen verweilt; desgleichen vor zwei ähnlichen Stücken eines andern düsseldorfer Künstlers, dem „Uebersetzenden Dragoner" und dem „Siegreichen Husaren" von Hünten. Der „Pferdemarkt in Oberbayern" von Maar in München erntete ebenfalls vielen Beifall.

Die „Schlafende Großmutter" von Gesellschap in Düsseldorf ist eine recht verdienstvolle, den Lampeneffekt wirkungsvoll wiedergebende Arbeit, und an dem „Hühnerhof" von Süß in Düsseldorf war eine seltene Beobachtungsgabe im Erfassen der Charaktere unserer zahmen Thierwelt, sowie eine ungemeine und durchgebildete Ausführung zu bewundern. Auf dem Gebiete der Thiermalerei sind auch noch acht schöne Handzeichnungen*) als hervorragende Leistungen zu nennen.

Von den zur Ausstellung gebrachten Arbeiten hiesiger Künstler sind, außer den schon besprochenen, noch zu erwähnen sechs größere Aufnahmen von Wilhelmshöher Partien von Stiegel, zu photographischer Nachbildung bestimmt. Die Auffassung ist eine recht wirkungsvolle, sowohl hinsichtlich der Wahl der einzelnen Standpunkte wie in Betreff der Ausführung. Eine ebenfalls nur mit Reißkohle zu Papier gebrachte „Wild-Landschaft" von Glinzer ist wegen ihrer höchst poetischen Stimmung besonders namhaft zu machen. — Außerdem errangen sich zwei plastische Werke eines jungen Kasselaners — C. Echtermeyer — die Ehre größerer Beachtung. Das eine stellt einen weinseligen „Jungen Bacchus" dar und entwickelt einen gar zarten Formensinn, während das zweite in einer sprechend ähnlichen Portraitbüste auch die Befähigung zu einer kräftigen Auffassung und Behandlung an den Tag legt. In einem Alter von kaum 19 Jahren ist wohl selten schon so viel geleistet worden.

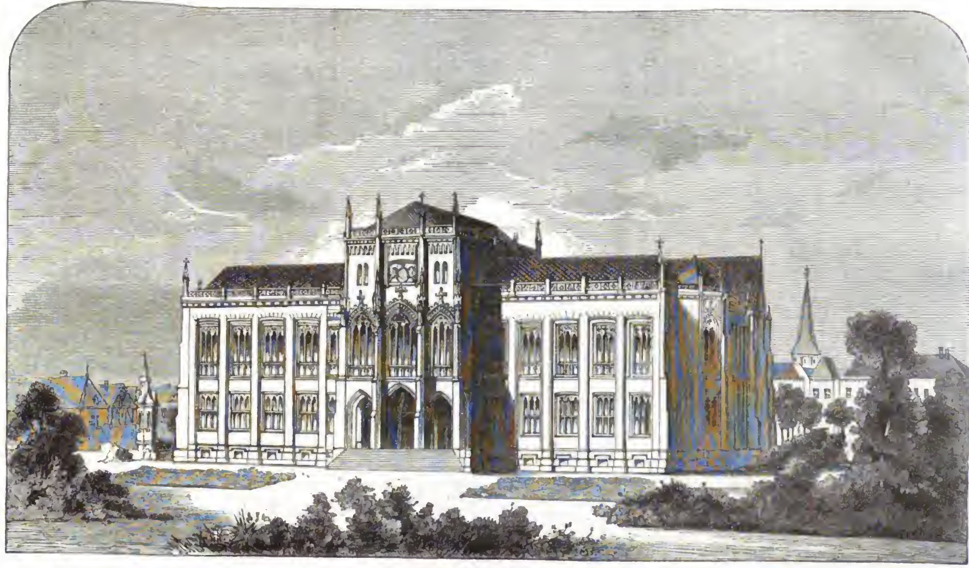
⊙ **Wien**, den 22. März. (Oesterr. Kunstverein.) Die Historie, und zwar die vaterländische, ist diesmal durch einige sehr gelungene Original-Cartons von J. N. Geiger, Fritz l'Allemand und Grottger vertreten, die sich sowohl in Betreff der frischen, lebhaften Konception als der charaktervollen, situationsgemäßen Zeichnung auf das Vortheilhafteste hervorthun. Die Motive sind der österr. Kriegsgeschichte entnommen und verherrlichen die Waffenerfolge unserer Armee. Dem Unternehmen, das sich „Gedenkblätter aus der Geschichte des k. k. Heeres" betitelt, ist unbedingt ein schönes Prognostikon zu stellen; möge doch Herr Leiner in der Ausführung desselben wacker Stand halten.

Was die Oelbilder betrifft, so sind zunächst zwei recht artige Genrebilder, Henry Leys' „Dudelsackpfeifer" und Friedländer's „Bewirthung heimgekehrter Soldaten", zu erwähnen. Der gesunde Humor des ersteren giebt der Situationswahrheit des letzteren wenig nach. d'Uncker's (in Düsseldorf) „Melanchonischer Liebhaber" ist eine technisch reizend behandelte Bluette, während Grund's „Liebesbrief" — eine eben nicht ascetisch sich anlassende Gruppe von Mädchen — der Raum- und Farbenprätension, mit der dieses Bild auftritt, kaum entspricht. Entweder muß man sagen, das Motiv sei für die Behandlungsweise und Größe des Bildes zu klein, oder das Ganze sei mehr affektirt, als erlebt und empfunden. Recht hübsch gemalt sind ferner Ed. Ender's „Astrolog und Adept", H. Reinhart's „Nach der Beichte", Hoff's „Montenegriner-Bazar" und Erggelet's „Gerettet".

Unter den Bildnissen nehmen Amerling's Studienköpfe und Portraits den ersten Platz ein. Kraft und Fülle in der Farbengebung zeichnen sie eben so sehr aus, wie Schwung und Charakteristik in den Lineamenten; dabei scheint es, als ob die Technik dieses Künstlers in letzter Zeit noch an Freiheit in der Pinselführung gewonnen habe. Ganz besonders gilt dies von einem männlichen Kopf; während die in der Farbe mehr stilgemäß sich haltenden Frauenköpfe einen ganz eigenthümlich milden Reiz auf den Beschauer ausüben. — Ein Portrait Winterhalter's zeigt uns die virtuose Technik dieses Künstlers nicht gerade im schönsten Lichte; eine gewisse, hier wohl nicht gut angebrachte, Eilfertigkeit charakterisirt mehr oder weniger dieses Bild. Sonst sind in diesem Fache noch zu erwähnen die nach verschiedenen Richtungen hin mehr oder minder glücklichen Leistungen Angeli's, Reiter's, Ingomar's und E. v. Wertheimstein's.

Unter den Thierstücken ist eine außerordentlich poetisch erfundene „Hundescene" von Carl Pischinger hervorzuheben. Schade, daß die technische Ausführung nicht ganz auf der geistigen Höhe der Komposition steht. — Eine Winterlandschaft, „Tannenwald im Salzkammergute", von Hansch besitzt reizende Details, z. B. den äußerst wahr gemalten Schnee, und eine originelle Beleuchtungsstimmung, welche aber durch den etwas zu stark angeschlagenen bläulich-violetten Ton des Gebirges um ein Weniges beeinträchtigt wird. — Bei dieser Gelegenheit sei auch einer anmuthig komponirten und gemalten „Hochgebirgslandschaft" dieses Künstlers gedacht, deren gelungene Vervielfältigung — durch Kupferstecher Carl B. Post — als

*) Von demselben Künstler? D. R.



Das Museum Wallref-Richartz zu Köln.

eine der Vereinsprämien für das laufende Jahr bestimmt ist. — Eine schöne, einheitliche Stimmung erweckt in dem ernstergestimmten Beschauer August Schäffer's „Gebirgssee". — Zu den besseren Landschaften zählen noch Fritsch's „Waldausgang", Marak's „Motiv aus Oberungarn" — ein recht pikantes ungarisches Charakterterrain —, eine frisch empfundene Landschaft Bühlmeier's, dann Ranzoni's „Herbstlandschaft", welche bei ziemlich unsicherer Haltung dennoch einige wahr geschilderte Herbsttinten aufzuweisen hat, und endlich Grénet's (in Paris) effektvoll und frühlingsduftig zusammengestimmter „Wald."

Gediegene Leistungen sind schließlich Hans Gasser's 8 Portraitbüsten, theils in Carrara- und parischem Marmor, theils in Gyps ausgeführt. Als vorzüglich gelungen glauben wir unter ihnen die Büsten des Komponisten Vollmann in Pest, des Dichters Vogl und des Pathologen Dr. Oppolzer in Wien herausheben zu dürfen.

Kunst-Chronik.

Berlin. — Der vaterländischen Kunst ist durch den jähen Tod des Geheimen Oberbaurath Dr. Stüler ein schwerer Verlust erwachsen. Derselbe wollte sich am 18. d. Mts. Abends in die Senatssitzung der königlichen Akademie der Künste begeben, beim Eintritt in das Vorzimmer fühlte er sich unwohl, wenige Augenblicke darauf verstarb er in den Armen seiner Kollegen. Seine letzte große Arbeit ist der Plan zu dem National-Museum.

— — Die königl. Akademie der Künste beging die Feier des Allerhöchsten Geburtstages Sr. Majestät des Königs Vormittags um $10\frac{1}{2}$ Uhr durch eine öffentliche Sitzung, welche mit einem Hymnus von Bernhard Klein, dem salvum fac regem, eröffnet wurde; es folgte die Festrede des beständigen Sekretärs, Professor Dr Gruppe, welche eine Art Entstehungsgeschichte des Rauch'schen Friedrichsdenkmals enthielt, und den Beschluß machte Psalm 21, komponirt vom Professor A. W. Bach.

Rom. — Bekanntlich hat Napoleon die Farnesianischen Gärten, die dem König von Neapel gehörten, angekauft und in ihnen Ausgrabungen in großem Maaßstab angeordnet. Durch eine glückliche Wahl ist die oberste Leitung derselben in die Hände eines sehr kenntnißreichen Archäologen, des Cap. Pietro Rosa, gekommen, der sich früher schon durch seine genauen Durchforschungen der Roma Vecchia und des Albaner Gebiets und die treffliche Landkarte dieses Stücks der Campagna einen hochgeachteten Namen gemacht. In nicht ganz drei Jahren, daß nach seinen Plänen gearbeitet wird, hat man die sicheren Fundamente für die Topographie der Kaiserbauten auf dem nördlichen Hügel des Palatin gewonnen. Vor Allem weiß man jetzt mit Bestimmtheit, daß der Palatin durch ein Thal, das von der Höhe der Via sacra nach dem Velabrum führte, in zwei Hügel getheilt war. In diesem Thal (Intermontium), daß gegenwärtig noch großentheils in die Villa Mills hinüberreicht, stand das Haus des Augustus. Zu ihm gehören die unter dem Namen der „Bäder der Livia" seit langer Zeit den Reisenden bekannten (nun) unterirdischen Gemächer. Auf der Höhe neben diesem Thal, in der Richtung von Westen nach Osten, oder vom Circus maximus gegen das Forum, breitet sich der Flavianische Kaiserbau (des Domitian und Vespasian) aus. Von diesem sind die „Akademie", die „Bibliothek", ein großer Porticus vor dem „Triclinium und Nymphäum", danach das „Sicilia" genannte Peristyl mit den angrenzenden Gesellschaftsräumen, endlich zwischen „Lararium" und „Jupiter-Tempel", das „Tablinum" aufgedeckt; und soeben ist man damit beschäftigt, dicht neben diesem Prachtbau den großen, gegen den Cirkus gerichteten Tempel auszugraben, zu welchem breite Terrassen emporführen. — Zu diesem Bau führte von der Via sacra durch die Via nova hinauf der Weg zur „Porta Mugionis", deren Trümmer jetzt sichtbar sind und neben welcher das Haus des Tarquinius Priscus stand, bevor an dessen Stelle das Gebäude errichtet wurde, dessen Ueberreste wir gegenwärtig sehen. — An der Nordseite des Hügels breitet sich der Bau des Tiberius aus; doch sind von diesem erst die Substructionen enthüllt. Dagegen geht man bequem in dem Riesenbau Caligulas auf und ab, durch welchen dieser Kaiser den Palatin und den Capitolin einst verbunden hat.

Kunst-Literatur und Album.

Bibliographische Uebersicht.

(Vorbemerkung der Redaction: Mangel an Raum haben uns bisher verhindert, in unsrer kritischen Würdigung über die zahlreichen, zum Theil seit längerer Zeit eingegangenen Werke der Kunstliteratur und Graphik fortzufahren. Heute geben wir vorläufig eine bibliographische Uebersicht derjenigen Werke, welche zunächst — von der nächsten Nummer ab — zur Besprechung kommen.)

Kritische Forschungen im Gebiete der Malerei alter und neuer Kunst. Ein Beitrag zur gründlichen Kenntniß der Meister. Von M. Unger. (Supplement zu seinem Werke „Das Wesen der Malerei"). — Leipzig. Verlag von Hermann Schultze. 1865.

Kostümkunde. Geschichte der Tracht und des Geräthes im Mittelalter von Hermann Weiß. Zweiter Abschnitt, 2. und 3. Abtheilung (Schluß). — Stuttgart. Verlag von Ebner und Seubert. 1863. 1864.

Deutscher Bildersaal. Verzeichniß der in Deutschland vorhandener Oelbilder verstorbener Maler aller Schulen, in alphabet. Folge zusammengestellt von Dr. G. Parthey. 12—17 Lieferung. — Berlin. Nicolaische Verlagsbuchhandlung. 1863. 1864.

Allgemeine Formenlehre für Kunst und Gewerbe oder das Wesen und die Anwendung der tektonischen Grund- und Kunstformen, erläutert durch Beispiele. Zum Gebrauch beim Unterricht in technischen Lehranstalten und zum Selbstunterricht für Techniker, Künstler und Kunstfreunde bearbeitet von J. J. Chr. Matthias, königl. Gewerbeschullehrer. Mit 36 Bildtaf. — Liegnitz. Verlag von H. Krumbhaar. 1865.

Neue Deutung der beiden nackten Knaben auf Holbeins Madonna und andrer Momente im dresdener Gemälde nebst Bemerkungen über Madonnenbilder überhaupt und das Sixtinische in Dresden und das Degersche in der alten Jesuitenkirche zu Düsseldorf insbesondere, von Victor Jacobi. Leipzig. In Kommission von Rudolph Weigel. 1865.

Leben des Michelangelo von Hermann Grimm 2te Auflage. — Verlag von Karl Rümpler in Hannover.

Baltische Monatsschrift. Zehnter Band, Heft 4—5. — Riga. — Verlag von Nicolai Kymmel's Buchhandlung. 1864.

Westermanns deutsche Monatshefte für das gesammte geistige Leben der Gegenwart. Zweite Folge Nro. 5 ff. Braunschweig. — Verlag von G. Westermann. 1865.

Globus. Zeitschrift für Länder- und Völkerkunde. Chronik der Reisen und geographischen Zeitung. In Verbindung mit Sachmännern und Künstlern herausgegeben von Dr. Karl Andrée. Bd. VII Hildburghausen. — Verlag des bibliographischen Instituts. 1865.

Kunst-Institute und Kunst-Vereine.

Der Architekten-Verein in Berlin

feierte den Jahrestag der Geburt **Schinkels** in hergebrachter Weise. In dem angemessen verzierten Arnim'schen Saale, an dessen Hauptwand auf hoher Säule des Meisters Kolossalbüste inmitten der Handzeichnungen desselben prangte, während an den Wänden die prämiirten und andere Grundrisse angeheftet waren, versammelten sich von 7 Uhr ab die Mitglieder und Gäste des Architekten-Vereins, darunter der Handelsminister Gr. v. **Itzenplitz**, der Staats-Minister a. D. Dr. v. **Bethmann-Hollweg**, der erste Präsident des Kammergerichts v. **Strampff** und Andere. Der Vorsitzende des Vereins, Geheimer Ober-Baurath **Stüler**, erstattete zunächst den Jahres-Bericht und verkündete als Sieger im Gebiete des Landbaues Hrn. Bernh. Kühn aus Schlesien. Die Ehre der öffentlichen Erwähnung und die Verleihung der Denkmünzen wurden den HH. Wedeking aus Berlin und Deutz aus Köln zu Theil. Im Gebiete des Wasserbaues erhielt den Preis Hr. Täger aus dem Magdeburgischen, die Ehre der öffentlichen Erwähnung und die Denkmünzen die HH. Edgar Schmidt und Karl Günzer. Den Festvortrag hielt der Baumeister **Lucae** über die Bedeutung Schinkel's als ausübenden Künstlers. Er führte im Eingange aus, daß Schinkel immer unpersönlicher werde und deshalb seine Idealität um so bedeutender hervortrete. Er hätte die Schönheit als sittliches Moment erfaßt und als sein künstlerisches Glaubensbekenntniß es ausgesprochen, wie nur das Kunstwerk, das edle Kräfte gekostet und in dem diese Aufopferung edler Kräfte sich ausdrücke, ein Wahres sei; nur wo man sucht, ist man wahrhaft lebendig. Schinkel hätte die griechischen Trümmer künstlerisch verwerthet, ohne deshalb den griechischen Stil ausschließlich zu pflegen. Der Vortragende weilte ausführlicher bei Schinkel's Verdiensten um den Kirchenbau auf protestantischem Gebiete; seine Entwürfe der Kirchen in den Vorstädten Berlins seien eine echt christliche, echt protestantische That. Im weitern Verlaufe zeigte der Vortragende, wie sich Schinkel als Baukünstler des 19. Jahrhunderts verhalten mußte, wie sein schöpferischer Geist an jede Arbeit die edelsten Kräfte gesetzt nnd den Weg zu einem modernen Stil gefunden habe. Neben dieser neugestaltenden Kraft habe er sich in die alte Zeit versenkt, wie dies die Theaterdecorationen zu Cortes, Armide und Zauberflöte bewiesen. So ist er, was er ist, überall ganz als Maler, Geschichtschreiber, Baukünstler. Er ließ der Zeit, was ihr gehört, und war ein Reformator seiner Kunst. Ohne Grieche zu werden, wurde er ein Wiederhersteller des ursprünglichen Geistes der Baukunst, einer Renaissance des 19. Jahrhunderts. Dies bekundete sich am Glänzendsten in dem originellsten seiner Werke: der Bau-Akademie. Populär war Schinkel nicht, er wollte es auch nicht sein. Mit Rückweisung auf den Eingang und Schinkel's Worten schloß der Vortrag. Demselben folgte ein Festmahl von 285 Gedecken. Bei demselben wird, nach dem eingeführten Gebrauche, nur **ein** Trinkspruch auf Schinkel's Andenken ausgebracht. Der Baumeister **Aßmann** brachte ihn in Distichen. Außerdem wurde das Mahl durch Quartette und allgemeinen Gesang belebt. Begrüßungs-Telegramme waren eingegangen: von dem danziger Architekten-Verein, aus Görlitz und Bromberg. Diese Grüße wurden durch telegraphische Gegengrüße erwiedert. Nach Mitternacht, als das Fest seinen Höhepunkt erreicht hatte, brachte der Regierungsrath **Hoffmann** dem Verein ein Hoch. Die Festgenossen blieben indeß noch lange zusammen.

Archäologische Gesellschaft in Berlin.

(**Sitzung vom 7. März d. J.**)

Hr. **Friederichs** kam auf seine neulich vorgetragene Theorie vom Ursprung des Jonischen Kapitäls zurück, welche er durch ein von Fellows publicirtes lykisches Monument und durch die im Werke „Der Stil" von dem Architekt **Semper** übereinstimmend vorgetragenen Ansichten neu bestätigt fand. Als Vertreter der bisherigen, in Böttichers Tektonik gründlich erörterten Ansicht beharrten dagegen die Herren **Strack** und **Adler** bei ihren schon neulich eingelegten Einspruch; die Gültigkeit des nur in ungenügender Zeichnung vorliegenden, nicht unbekannten, aber aus später Zeit herrührenden lykischen Monuments ward bestritten, übrigens aber einer kritischen Prüfung der für die neu aufgestellte Theorie scheinbar sprechenden Denkmäler aller fernere Spielraum vorbehalten. — Aus der Skulpturensammlung des königl. Museums war der mit Nr. 175 (früher mit Nr. 109) bezeichnete, in den Verzeichnissen der Sammlung einem Athleten beigemessene Kopf zur Stelle gebracht. Durch Vergleichung des Kopfes einer mit dem Attribut der Kithar versehenen Towneleyschen Apollostatue des britischen Museums machte Herr Friederichs wahrscheinlich, daß auch der vorliegende Kopf vielmehr einem Apollo angehöre, und wo möglich in diesem Sinne das gedachte hiesige Kunstwerk mit den sonst bekannten noch übrigen Denkmälern der älteren und strengen Bildung des pythischen Gottes. — Herr v. **Farenheid** legte eine Reihe gewählter Photographieen nach Pompejanischen Wandmalereien und Bronzen, wie auch nach mehreren Sculpturen vor, unter denen ein im Laufe der letzten Jahre aus Arles ins Museum des Louvre gelangter „Venuskopf" von jungfräulich strengem Charakter als vorzügliches und bisher unbekannt gebliebenes Kunstwerk besonders hervorgehoben wurde. Eingehende Bemerkungen widmete der Vortragende der zu Neapel als Narcissus benannten berühmten Erzfigur, und bekannte mit Entschiedenheit sich zu der Ansicht, daß in derselben ein Dionysos dargestellt sei, und zwar sei derselbe seinem von Sehnsucht gehobenen Ausdrucke nach vermuthlich in seiner Annäherung an die schlafend von ihm aufgefundene Ariadne. — Hr. **Hübner** wandte ein, daß die große Jugendlichkeit der Figur den sonstigen Darstellungen jenes Liebesbesuches nicht entspreche; auch ward mehrfach bemerkt, daß die wie lauschend und horchend, zugleich mit sprechender Handgeberde, vorgebückte Stellung der Figur eigenthümlich genug sei, um dem, wie es scheint, bisher nicht sicher gefundenen Verständniß jenes trefflichen Kunstwerks auch ferner noch nachzuforschen. — Hr. **Abeken** legte eine Photographie, den jetzigen Zustand des Palatinischen Hügels darstellen, vor; die Anschaulichkeit dieses Blattes ward der Planmäßigkeit entsprechend befunden, durch welche jene auf Kosten der französischen Regierung von dem Architekten Rosa geleiteten Ausgrabungen sich auszeichnen.

Herr **Hübner** sprach, anknüpfend an den „Jahresbericht der Gesellschaft für nützliche Forschungen in Trier" für 1861 bis 1862 (Trier 1864), über die daselbst im Jahre 1859 ausgegrabenen Reste eines ansehnlichen Römischen Gebäudes. Die Inschrift, welche sich in dem Mosaikfußboden des Atriums fand und in der Sammlung zu Trier aufbewahrt wird (wo der Vortragende sie im Jahre 1863 sah und abschrieb), ist von dem verdienten Verfasser der Beschreibung, Herrn Domkapitular v. Wilmowsky, auf einen Tribunen M. **Pilonius Victorinus** gedeutet worden. Der Vortragende erkannte darin vielmehr den Kaiser M **Piäonius Victorinus** und hat dies in einem eigenen Aufsatze nachgewiesen, welcher demnächst in den Jahrbüchern des Vereins von Alterthumsfreunden im Rheinlande erscheinen soll. — Herr G. **Wolff** sprach über Myrons Schüler Lykios. Er unterschied, abweichend von Brunn (Gesch. d. gr. Künstler I., S. 259) zwei Werke desselben, den **suffitor** bei Plinius 34, 79, welcher nach Pausanias I., 13, 8, ein Sprenggefäß hielt, und den Diener (**puer** setzte Plinius für παῖς seiner griechischen Quelle), welcher das Feuer anbläst. Letzteren erklärte er für eine Concurrenzarbeit mit dem *σπλαγχνόπτης* des Styphax (Plut. Perikles 13. Plin. 22, 44, 34, 81), besonders wegen der Gleichheit der seltenen Darstellung. Somit fiele eines der frühesten Beispiele für das Genre in der Sculptur fort und würde zum Portrait. Da der Eingeweideröster der Athena Hygieia geweiht war, deren Bildsäule Perikles bei derselben Gelegenheit auf der Burg Athens aufstellte und von Lykios Räucherer ebenfalls bezeugt ist, daß er auf der Burg stand, so bezeichnete Herr **Wolff** beide als Gegenstücke und wies ihnen als den wahrscheinlichen Ort der Aufstellung die Seiten des Altars jener Athena an. — Herr **Waagen** berichtete, daß bei Versteigerung des Kabinet Pourtalès zu Paris die berühmte archaische Erzfigur mit der Inschrift des Polykrates der kaiserlich Russischen Sammlung anheimgefallen sei. — Herr **Gerhard** sprach über die mit U. Köhlers Erklärung vom archäologischen Institut so eben herausgegebene Unterweltsvase von Altamura. Der überraschende Umstand, im obern Raum jenes figurenreichen Gefäßes erst Megara mit den Herakliden, dann Pelops und Hippodamia sammt Myrtilos, der sie kenntlicher macht, vorzufinden, ward durch die hohe Geltung der Ahnfrauen zwei so angesehener Stämme erklärt, wie Herakliden und Pelopiden es sind — Von literarischen Neuigkeiten war der 82. Band der allgemeinen Encyklopädie eingelaufen, in welchem eine gründliche Geschichte der Darlegung der griechischen Mythologie von Ch. Petersen, wie auch eine sachkundige, nach ihren Geschichtsperioden geordnete Geschichte der griechischen Kunst von C. Bursian enthalten ist. Desgleichen ward Beulés Histoire de la sculpture avant Phidias, ein aus Vorträgen erwachsenes und durch gewählte Abbildungen erläutertes Werk, und eine Fortsetzung von F. Kenners schätzbaren Beiträgen zu einer Chronik der archäologischen Funde in der österreichischen Monarchie (1862—1863) der Versammlung vorgelegt.

Ausstellungskalender.

Deutscher Ausstellungskalender.

Für 1864/65.

Oesterreichischer Kunstverein in Wien. Wechsel der Bilder am 1sten jedes Monats. (Siehe die Ankündigung in Nr. 35 vor. Jahrgangs.)

Kunstverein für Böhmen. Die Ausstellung in Prag wird eröffnet am 23. April. Einsendungstermin 9. April. Dauer bis zum 11. Juni. (Bedingungen s. in Nr. 6 d. J.)

Krakauer Kunstverein. Eröffnung am 1. März. Einsendungstermin bis zum 13. Februar.

Ostdeutscher Cyklus. Eröffnung am 15. December 1864 zu Danzig. Es folgen Königsberg (2. Febr. 1865), Stettin und Elbing (1. April), Breslau (1. Mai), Görlitz. Schluß Mitte August.

Süddeutscher Cyklus. Eröffnung im November 1864 zu Regensburg. Es folgen Bamberg, Würzburg und Wiesbaden. Schluß im August 1865.

Westlicher Cyklus. Eröffnung in Hannover (16. Febr.). Es folgen Magdeburg (2. April), Halberstadt (4. Mai), Halle (10. Juni), Gotha (16. Juli), Kassel (30. August). Schluß im Oktober.

Thüringischer Cyklus. Eröffnung am 15. April zu Erfurt. Es folgen die Städte Zeitz, Jena, Gera, Greitz, Plauen, Hof, Sondershausen, Nordhausen und Weimar. Schluß im November. (Siehe unter Kunstinstitute in dieser Nummer.)

Ausländische Ausstellungen.

Allgemeine schweizerische Kunstausstellung. Oestlicher Turnus. Eröffnung in Zürich (16. April). Es folgen Basel (21. Mai), Schaffhausen (25. Juni), Konstanz (30. Juli), St. Gallen (27. August), Winterthur (24. September). Schluß 8 Oktober. Einsendungstermin 1. April (nach Zürich an das Comité).

Pariser Salon von 1865. Die Ausstellung beginnt am 1. Mai und schließt am 20. Juni. Werke aller Nationen; Einsendungstermin 10.—20. März, 6 Uhr Abends. Die Bedingungen sind die gewöhnlichen.

Toulouse. Kunst- und Kunstindustrie-Ausstellung. Eröffnung im Juni.

Besançon. Kunstausstellung des Kunstvereins. Eröffnung am 15. März mit zweimonatlicher Dauer. Einsendungstermin vom 15. Februar bis 1. März.

Bordeaux. Kunstvereinsausstellung (Exposition de la société des Amis des Arts): Einsendungstermin von 1.—10. Februar d. J. Bedingungen wie üblich.

Pau. Ausstellung des Vereins der Kunstfreunde. Eröffnung am 25. Januar, Dauer bis zum 15. März.

Sydenham. Internationale Ausstellung im Krystallpalast. Eröffnung am 14 April. Dauer 6 Monate.

Glasgow. Eröffnung am 6. Februar d. J.

Dublin. Internationale Kunst- und Industrieausstellung. Eröffnung am 9. Mai, Dauer 6 Monate.

Briefkasten.

An den „Abonnenten der Dioskuren" in Frankfurt a. M.: Sie würden uns sehr verbinden, wenn Sie uns die betreffende Biographie verschaffen wollten. Dies dürfte Ihnen dort leichter sein, als uns hier. D. Red.

Kommissions-Verlag der Nicolai'schen Verlags-Buchhandlung in Berlin. (G. Parthey) — Druck von G. Bernstein in Berlin.



Deutsche Kunst-Zeitung.

Hauptorgan der Deutschen Kunstvereine.

Zehnter Jahrgang. № 14.

Herausgegeben und redigirt von Dr. Max Schasler.

2. April 1865.

Abonnementsbedingungen.

„Die Dioskuren" erscheinen **wöchentlich** (Sonntags) in 1—1½ Bogen 4to zum Abonnementspreise von 1⅓ Thlr. pränumerando pro Quartal. — Preis einer einzelnen Nummer 4 Sgr. — Bestellungen nehmen außer der „Expedition der Dioskuren" an:

1. Für **Deutschland** sämmtliche Postanstalten, Buch- und Kunsthandlungen
2. Für **Großbritanien, Amerika und Australien** G. Bender's Buchhandlung und General-Zeitungs-Agentur in London, 8, Little Newport-street Leicester-sq.

Redactionsbureau Victoriastrasse Nro. 16.

Inhalt:

Studien zur Charakteristik bedeutender Künstler der Gegenwart.

XLIV. August Kiß.

(Nekrolog.)



August Kiß, der uns so plötzlich in voller Kraft des Schaffens entrissen wurde, ist am 11. October 1802 auf dem Hüttenwerk Papretran bei Pleß in Oberschlesien geboren, woselbst sein Vater Berg- und Hütten-Inspekter im fürstlichen plessischen Dienst war. Nach zurückgelegten Schuljahren wurde er 1817 in der königlichen Eisengießerei zu Gleiwitz in die Modellwerkstatt aufgenommen, wo er bis zum Jahr 1822 mit Arbeiten in Wachs, Thon, Metall u. dgl. m. beschäftigt wurde. Er erhielt in diesem Jahr durch das schlesische Oberbergamt als Anerkennung seiner Arbeiten eine Unterstützung, um seine weitere Ausbildung in Berlin zu verfolgen. Hier besuchte er die Akademie, und seine Studien im Aktsaal veranlaßten Rauch und Tiek, ihn in ihre Ateliers aufzunehmen. Im Jahre 1827 lernte er Schinkel und Beuth kennen, welche Männer, besonders Schinkel, ihn viel beschäftigten. So halte er für das Gewerbe-Institut viele kleine Gruppen in Bronze auszuführen, namentlich 8 Gruppen als Bekrönung einer Schale, für einen Springbrunnen bestimmt, welcher später in den Besitz Sr. Majestät Friedrich Wilhelm IV. überging und in Charlottenhoff aufgestellt ist. Neben diesen vielen Arbeiten im kleinern Maaßstabe hatte er von Schinkel den Auftrag erhalten, das Haut-Relief im Tympanon des neuen Packhofgebäudes auszuführen. Diese seine erste Arbeit im großen Maaßstabe zog mehrere Bestellungen der Art nach sich, die des Reliefs an der Sternwarte, des über dem Porticus der Nicolaikirche in Potsdam, des am neuen Museum zu Berlin, mehrere kolossale Gruppen

auf der Börse in Hamburg und die beiden Dioskurengruppen auf dem Museum, welche er für Professor Tiek nach dessen kleinen Hülfsmodellen ausführte. Im Jahre 1836 folgte diesen Arbeiten die „Amazone", das kolossale „Reiterstandbild Friedrich II." in Breslau, desgleichen das „Reitermonument Friedrich Wilhelm III." für Königsberg und Breslau, das „Standbild Friedrich Wilhelm III." für Potsdam, „Herzog Leopold Franz" für Dessau, „St. Michael" für den Prinzen von Preußen u. a. m.

Im Jahre 1851 begab er sich nach London, wohin er auf die große Ausstellung dieses Jahres „die Amazonengruppe" gebracht hatte. Die günstige Aufnahme derselben veranlaßte ihn, nach seiner Rückkehr die „Gruppe des St. Georg" in noch größerem Maaßstabe als die Amazone zu beginnen, welche Arbeit er im Jahre 1855 in Bronze vollendete. Dann folgte das „Denkmal der verstorbenen Frau Gräfin Henkel von Donnersmark", welche, in Marmor ausgeführt, in einem Mausoleum über der Gruft der Verstorbenen in Wolfsbach in Krain aufgestellt ist, ferner das „Denkmal des verstorbenen Grafen von Königsmark", die „Garde-du-Corpsgruppe" an der Kaserne in Charlottenburg, die „Amazone" in Marmor für das Museum in Antwerpen und eine Gruppe für Marmor-Ausführung „Glaube, Liebe, Hoffnung"; ein Werk, dessen Vollendung er nicht mehr erlebte. Nachzutragen ist noch, daß er Mitglied der Akademien in Berlin, Bonn, Paris, Brüssel und Antwerpen war.

(Vergl. auch Chronik.)

Thorwaldsen und sein Museum in Kopenhagen. (Fortsetzung.)

Von W. B.

Abermals hatte er ein Jahr da zugebracht, als er von Ende 1843 an durch häufiger wiederkehrendes Unwohlsein belästigt wurde. Wenn sich dies auch meist bald wieder verlor, so sprach er doch mitunter davon, daß sein Lebensziel bald erreicht sein würde. Von der Arbeit ließ er sich jedoch, so lange es nur möglich war, nicht abhalten. So ließ er sich noch am 21. März die Staffelei zurecht stellen und zeichnete auf die schwarze Tafel mit Kreide den Entwurf zu einem neuen Basrelief, das den Genius der Bildhauerkunst keck auf Jupiters Schultern sitzend zeigt, während er in einem früheren Entwurfe zu seinen Füßen sitzen sollte. Es war dies aber seine letzte Komposition. Die beiden folgenden Tage befand er sich ziemlich wohl und beschäftigte sich sogar noch den ganzen Morgen des 21. mit „Luthers Büste." Auch ließ er sich noch bereden, bei einer befreundeten Familie zu Tisch zu erscheinen, wofür er anfangs die Einladung ablehnte, und war dabei ungemein munter, erzählte Anekdoten und sprach von einer bevorstehenden Reise nach Italien. Doch fiel auf, daß er, als vom Museum die Rede war, scherzend sagte: „Ja, jetzt kann ich schon sterben, da Bindesböll (der Baumeister des Museums) mein Grab fertig hat." Nach dem Essen ging er in's Theater. Der Vorhang war noch nicht aufgezogen, als er seinen Platz einnahm; da bückte er sich, als wollte er etwas vom Boden aufheben. Aber im nächsten Augenblick ergriff seine Umgebung ein Schreck, da er sich nicht wieder erhob. Schon entseelt wurde er hinausgetragen. Es war der 21. März. Der 30. sah ganz Kopenhagen in Trauer; ein langer Zug geleitete die Leiche des großen Künstlers nach der Trauerkirche, wo sie beigesetzt wurde, bis man sie im Jahre 1848 nach vollständiger Vollendung des Museums dahin überführte.

2.

Es war im Jahr 1807, als Thorwaldsen mit dem Plan umging, in Rom ein Haus zu kaufen, damit einst etwa seine hinterlassenen Werke darin aufgestellt würden. Bei der großen Menge des von ihm Geschaffenen konnte es an einem reichen Inhalte nicht fehlen; was im Original nicht mehr sein eigen war, konnte zum wenigsten durch Gypsmodelle repräsentirt werden. Auch äußerte er öfters, er arbeite nur noch für sein beabsichtigtes Museum, und eine „Siegesgöttin", die er damals für den Erzguß modellirte, hielt man gleichfalls zum Schmucke dieses Hauses von ihm auserſehen. Besonders seine nordischen Freunde hielten an dem Plan eines römischen Museums fest, konnten aber freilich weder sich noch ihm verhehlen, daß auch sein Vaterland auf einen solchen Besitz stolz sein würde. Nach verschiedenen darüber geführten Verhandlungen traf er denn auch 1830 die testamentarische Bestimmung, daß Kopenhagen seine Arbeiten in Gyps und Marmor sowohl, wie seine sonstigen Sammlungen erhalten solle, wenn ein Museum ausschließlich dafür hergestellt würde. Die Architekten, die insofern nicht ganz unbehindert waren, als ein vom König geschenktes Gebäude in seinen Grundmauern wenigstens benutzt werden sollte, wurden aufgefordert, Pläne vorzulegen, und nach Thorwaldsen's Zustimmung erhielt ein von dem Architekten Bindesböll gefertigter Entwurf die Genehmigung. Stadt- und Privatbeiträge machten den Bau möglich, den der Künstler zwar ziemlich vorgeschritten, aber nicht mehr in seiner Vollendung sehen sollte.

Als das Gebäude fertig und die Sammlungen darin aufgestellt waren, erkannte man wohl, daß die ziemlich monotone, oblonge Masse den Eindruck von Schönheit oder Großartigkeit nicht gewähren könne. In der That vermag man sich mit dem geradezu düsteren Aussehen erst etwas befreunden, wenn man hört, daß es des Künstlers Grab umschließt, und das der bescheidene Baumeister von dem Grundsatze ausging, Thorwaldsen's Werke sollten von dem Museum das Bedeutendste sein. Und über diesem den Inhalt tritt denn auch die Form vollständig zurück, indem sie höchstens auf den zweifelhaften Ruhm, ein Kuriosum zu sein, Anspruch machen kann.

Das Gebäude, das man im Andenken an manche Kalamität der Stadt bombenfest gebaut hat, besteht bei einer Breite von 120′ rhein. und einer Länge von 200′ aus vier zu einem Ganzen sich fügenden Flügeln. Ueber dem mittleren der fünf an der Fronte befindlichen Eingänge steht in Bronze gegossen eine „Siegesgöttin auf dem Viergespann", sie selbst und eines der Pferde nach dem Thorwalsen'schen Modelle von dem kopenhagener Bildhauer Bissen ausgeführt und das Ganze ein Geschenk Christians VIII. Die Flanken des Gebäudes suchte

man durch Verzierungen, die unter den Fenstern hinlaufen, zu beleben. So hat man links den „Empfang Thorwaldsens im Jahre 1838", von dem wir oben sprachen, dargestellt, wie ihn Boote mit Musikcorps und Begrüßenden einholen, er selbst dann an's Land steigt und von dem Empfangscomité bewillkommt wird. Mögen nun diese Arbeiten, die man durch Einlegung bunten Cements in die Mauer hergestellt hat, mit großer Sorgfalt gearbeitet sein, mögen sie auch für die Kopenhagener ein gewisses nationales Interesse haben und schön gefunden werden, zumal es meist Portraitdarstellungen sein sollen, so ist darin doch nur eine forcirte und verirrte Erfindungssucht zu erkennen, die auf Einheit keinen Anspruch macht. Dies gilt noch mehr von der anderen Langseite, wo gegen den künstlerischen Inhalt des Museums der triviale Kontrast des Sackträgerlebens unangenehm berührt. Denn dort wird die „Ausschiffung von Thorwaldsen's Werken aus der Fregatte" vorgeführt, bewerkstelligt durch gewöhnliche Gestalten und eine Handlung, deren Charakter sich noch viel weniger über das Niveau der Alltäglichkeit erhebt. Das Schiff selbst sieht man auf der der Façade entgegengesetzten Seite ebenso dargestellt. Auch befindet sich hier eine Tafel, die in der Kürze die Entstehungsgeschichte des Gebäudes giebt.

Diese vier Flügel umschließen einen nicht zu weiten Hof, dessen Wand-Dekorationen deutlich an das dem ganzen Museum zu Grunde liegende Bausystem der alten etruskischen Gräber erinnern. Unter den Fenstern gewahrt man, als Sinnbild des menschlichen Geistes, einen „Genius auf der Rennbahn", der trotz Gefahren und Hindernissen glücklich sein Ziel erreicht; in dem Raume zwischen den Fenstern Vasen und Dreifüße, mit denen das Alterthum den Sieger im Kampfspiel belohnte; Opfergaben, die zum Dank des gewonnenen Sieges den Göttern sollten gebracht werden; dabei Lorbeerbäume, Eichen und Palmen, mit deren Zweigen das sieggekrönte Haupt umwunden ward. Unleugbar erhält der so geschlossene und geschmückte Hof einen ernsten, würdigen Charakter, aber er verlangt ihn auch, denn des großen Künstlers Leiche ruht so eingesenkt in seiner Mitte. Nur einfache Steine mit seinem Namen und Todestag bezeichnen nach oben das Grabgemach, etwas Erde umschließend für Immortellen und grünenden Epheu. Aber dem Phönix gleich steht er verjüngt und wieder verkörpert in der langen umgebenden Reihe der Werke, dem glänzendsten Denkmal.

Sollen wir von der inneren Einrichtung reden, so besteht das Ganze aus zwei Etagen, von denen die obere um ein Beträchtliches niedriger ist. Die Fronte nimmt ein großer Saal ein, durch den man in einen rings um den Hof laufenden Korridor tritt, so daß seine sämmtlichen Fenster von da aus Licht erhalten. Links ist der Eingang in die einzelnen Zimmer oder Gewölbe, wie man sie auch nennen könnte, die meist nur durch ein etwas über Manneshöhe befindliches Fenster erhellt werden. Wenn auf diese Weise die Bildwerke ein vortheilhaftes Licht erhielten, ist auf der anderen Seite für möglichste Koncentrirung der Aufmerksamkeit von Seiten des Beschauenden dadurch gesorgt, daß man in einem Zimmer meist nur eine Statue oder Gruppe aufstellte, die bei dem einfarbigen Hintergrunde in ihrer ganzen Deutlichkeit hervortritt. In die Wände zur Seite sind Reliefs eingefügt, ebenso über der Wölbung des Einganges zum je folgenden Gemache. Die Plafonds hat man mit Stukkatur oder mit Fresco-Malereien verziert, zum Theil pompejanischen Motiven entlehnt, zum Theil mit Benutzung antiker oder Thorwaldsen'scher Darstellungen. So viel von dem Gebäude selbst. (Forts. folgt.)

Korrespondenzen.

† **Passau.** (Die Franciskanerkirche.) Unsere alte Bischofstadt ist um ein herrliches Kunstdenkmal reicher geworden. Durch freiwillige Beiträge der Diözesanen ist es dem kunstsinnigen Bischofe Heinrich möglich geworden, die ehemalige Franziskanerkirche, welche von dem Fürstbischofe Urban von Treubach im Jahre 1564 gegründet und unter dessen Nachfolger, dem Fürstbischofe Leopold, im Jahre 1619 vollendet, 1680 von den Flammen verzehrt, bald darauf wieder aufgebaut und von 1805 bis 1856 als Magazin verwendet ward, anzukaufen und innerhalb acht Jahren vollständig umzubauen. Früher im Barockstil gehalten, zeigt sie jetzt die edlen Formen des Rundbogenstiles des zwölften Jahrhunderts, der bis in die kleinsten Einzelnheiten mit großer Gewissenhaftigkeit eingehalten ist. Die Façade mit ihren stufenweis aufsteigenden Nischen in welchen die Statuen des Erlösers und seiner zwölf Sendboten aufgestellt sind, sowie der vom Giebel der Kirche schlank sich erhebende von zwei Nebenthürmchen flankirte Thurm machen einen überraschenden Eindruck. Tritt man durch das von zwei Granitsäulen mit einfach verzierten Würfelkapitälern geschmückte Portal, so wird das Auge vor Allem durch den prachtvollen Hochaltar mit der Krönung von Professor Knabel in München gefesselt. Die beiden Seitenaltäre enthalten in den mit edler Einfachheit ausgeführten Nischenaufsätzen zwei vortreffliche plastische Werke: „Die freudenreiche und die schmerzhafte Mutter des Herrn" gleichfalls von Knabels Hand. Der ornamentale Theil der drei Altäre gibt ein höchst günstiges Zeugniß von der Kunstfertigkeit des Meisters Schuller in Landshut. Den das Presbyterium vom Hauptschiffe trennenden Triumphbogen schmücken 21 vergoldete Medaillons mit hellblauem Grunde, wovon das oberste das Geheimniß der Dreieinigkeit, die zunächst sich anreihenden vier weiteren aber die Symbole der vier Evangelisten zeigen, während in den folgenden sechszehn die Brustbilder der zwölf Apostel und der vier großen lateinischen Kirchenväter angebracht sind.

An den beiden Langseiten des Kirchenschiffes zieht sich eine arkadenähnliche, von je 13 Granitsäulen mit Würfelkapitälern getragene Galerie hin, in deren Nischen die Geheimnisse des Leidensweges und Rosenkranzes plastisch dargestellt erscheinen. Es sind Arbeiten des münchener Bildhauers Schönlaub. Ueber dem Rautenfriese zeigen sich in nischenartigen Vertiefungen die Reliefporträts hervorragender Männer, welche für die Kirchengeschichte Baierns im Allgemeinen und der Diözese Passau im Besonderen von Bedeutung sind, gleichfalls von Schönlaub. Name und Todesjahr ist in scharf hervortretenden rothen Buchstaben und Ziffern Jedem beigefügt. Ueber dieser Galerie zieht sich ein einfacher Fries hin, der mit den sich anschließenden dreitheiligen Fenstern, welche durch Rundbogen zu je einem großen zusammengehalten werden, das Ganze in würdiger Weise abschließt.

Ueber der Empore fesseln drei herrliche Arbeiten des

leider viel zu früh verstorbenen Joh. Anton Fischer: „Die Anbetung der Hirten im Stalle zu Bethlehem", „Die Kreuzabnahme" und „Die Grablegung" das Auge des Beschauers.

L **Breslau.** Ende März. (Hammacher; die Permanente Ausstellung von Karfunkel.) Das De mortuis nil nisi bene mag auf dem moralischen Gebiet seine Bedeutung haben (obschon es mir immer immer so vorgekommen ist, als ob sich die Menschen für die Unwahrheit dieses Satzes dadurch entschädigten, daß sie dafür über die Lebenden desto schlimmer reden): jedenfalls übertreibt man die darin vorgeblich liegende Pietät, wenn man sie auch auf Das, was ein Mensch künstlerisch oder überhaupt geistig geleistet, ausdehnen will. Hier tritt denn doch die Wahrheit um so mehr in ihr Recht ein, als es sich zugleich um geschichtliche Würdigung handelt, vor welcher die sentimentale Pietät gegen die todte Person zurückzutreten hat. Da hiesige und andere öffentliche Blätter die Verdienste des hierorts kürzlich verstorbenen Historienmalers Hammacher über die Gebühr hervorgehoben haben, so fühle ich mich um so mehr veranlaßt, dieselben auf das richtige Maaß zurückzuführen, als jene Uebertreibungen, die von einer gewissen Partei ausgehen, vielleicht auch Eingang in Ihr Journal finden könnten. Hammacher kam im Jahre 1854 aus Oldenburg nach Breslau, wo er sich als Katholik und Heiligenmaler der besonderen Protection des Fürstbischofs erfreute, in Folge dessen er nicht nur vielfach für die Kirche beschäftigt wurde, sondern auch zahlreiche Portraitaufträge namentlich von Damen erhielt. Da es ihm bei den Bildnissen weniger auf Naturwahrhaft und geistige Charakteristik als auf eine gewisse Schönmalerei ankam, welche so oft mit Idealisirung verwechselt wird, so darf man sich nicht wundern, daß er trotz der Flachheit seiner Darstellungsweise ein sehr beliebter Frauenmaler wurde. Hierzu kam noch, daß auch die gläubigen Seelen, dem kritischen Blick Sr. Eminenz vertrauend, ihn für einen großen Künstler hielten; eine Ansicht, mit der freilich diejenigen, welche etwas von Kunst verstanden, und namentlich die Künstler nicht übereinstimmten. Wenn daher die Zeitungen bei dem Tode des Künstlers den Mund etwas zu voll nahmen, so ist dies aus demselben Grunde zu erklären, wie die Entstehung seines Künstlerrufes überhaupt.

Was die permanente Gemäldeausstellung des Herrn Karfunkel betrifft, über welche Sie von mir eine gelegentliche Notiz wünschten, so läßt sich bis jetzt noch wenig darüber sagen. Der Besitzer hat, um den Besuch anzuregen, ein halbjährliches Abonnement von 2 Rthlr. für Familien eingerichtet, das mit einer sogenannten Prämienverloosung verbunden ist, indem 1 Rthlr. des Abonnements zum Ankauf von Gemälden verwandt werden soll, die später unter die Abonnementen verloost werden sollen. Da aber bis jetzt noch keine derartigen Ankäufe gemacht sind, so läßt sich noch nicht darüber urtheilen, ob sich der Ankauf auf wirklich gute Bilder richten werde, oder auf Fabrikarbeit. Ausgestellt haben bis jetzt recht namhafte Künstler, so daß also wohl die Möglichkeit vorhanden ist zum Ankauf gediegener Sachen. Wie ich höre, hat Hr. Karfunkel die Absicht, eine solche permanente Gemäldeausstellung auch in Berlin zu etabliren.

x **Wien.** Ende März. (Nachtrag zum Bericht über die Märzausstellung des österreichischen Kunst-Vereins.) Auch diesmal fühle ich mich veranlaßt, zu den kritischen Bemerkungen Ihres ⊙ Korrespondenten über die Hauptbilder der diesmonatlichen Ausstellung noch einen kurzen Nachtrag zu liefern, und zwar werde ich mich dabei aus Bequemlichkeitsgründen an die Reihefolge des Katalogs halten, welche freilich, wie ich bemerken muß, eine ziemlich willkürliche und nicht einmal nach einzelnen Gebieten (Historie, Genre, Landschaft, Stillleben) angeordnete ist.

Bei Nro. 1 ist eine Lücke im Katalog mit dem Vermerk, daß das Bild „am 16. d. Mts. zurückgezogen" sei. Es war Winterhalter's „Portrait der Frau Erzherzogin Sophie", über dessen Werth ich mich Ihrem ⊙ Korrespondenten nicht übereinstimmen kann. Winterhalter zeigt sich darin als der echte Frauenbildnißmaler; denn neben der sprechenden Aehnlichkeit besitzt das Bild auch Feinheit, Eleganz und ein gewisses Laisser-aller der wahren Vornehmheit, welches zugleich mit hoher Anmuth verbunden ist. Dabei ist es mit einer wahrhaft großartigen Bravour förmlich hingeschrieben, so entschieden ist die Zeichnung und so einfach und wirksam das Kolorit. Daß es ihm dabei an Tiefe und Solidität mangelt, ist freilich wahr, aber nur deshalb, weil diese Eigenschaften eben zu jenen Vorzügen einen gewissen Gegensatz bilden. Dies sieht man besonders auch an den vortrefflichen Amerling'schen Portraits (s. u.). — Nro. 2. Reinhardt's „Pferdestall" ist eben — ein Pferdestall. — Nro. 3. Henry Leys' „Dudelsackpfeifer" ist äußerst wirksam in der Farbe; es stellt eine jener auf niederländischen Bildern so oft vorkommenden Bauerngesellschaften dar, denen man im Grunde nicht viel Interesse abgewinnen vermag. — Nro. 4. C. B. Koekkoek's „Landschaft": ein wahres Bijou von Landschaft im kleinen Stil, überaus reizend. — Nro. 5. Friedländer's „Bewirthung heimgekehrter Soldaten" ist gut gemalt und, was ich bei diesem Bilde besonders schätze, da man es nicht von allen Kompositionen dieses Künstlers sagen kann, auch gut gezeichnet. Indessen darf nicht verschwiegen werden, daß aus dem Ganzen doch eine gewisse, nach dem gestellten Modell schmeckende Steifheit liegt, die etwas unerquicklich ist. — Nro. 6 u. 12. Die Portraits von Angeli leiden wieder an demselben Fehler des Mangels an Weichheit wie die im vorigen Monat ausgestellten Bilder des Künstlers. — Was Nro. 7. „Astrolog und Adept" von Ed. Ender betrifft, so will ich zwar dem „recht hübsch gemalt" Ihres Korrespondenten nicht gerade widersprechen, ja sogar die unbegreifliche Geduld anerkennen, womit diese gehäufte Menge unendlichen Gerümpels ausgeführt ist. Aber schließlich weiß man doch nicht recht, warum der Künstler sich solcher Geduldprobe unterworfen hat, welche statt bildmäßiger Wirkung im Grunde nur die der Peinlichkeit hervorruft. — Nro. 8. „Winterlandschaft" von Hansch ist nicht nur vortrefflich gemalt, sondern auch ebenso gezeichnet, wenn auch für die im Bilde vorherrschende Herbststimmung mit frühzeitigem Schnee der Titel „Winterlandschaft" kaum zutreffend scheint. Denn der Ton der Landschaft hat fast — trotz des Schnees — etwas Sommerliches. — Nro. 9. Staudinger's „Kreuztragung" stellt nicht nur einen traurigen Gegenstand dar, sondern ist auch in der That ein trauriges Bild. — Ueber L. Spangenberg's „Burg von Korinth" haben Sie bereits bei Gelegenheit der großen berliner Ausstellung berichtet, weshalb ich mich damit begnügen kann, zu konstatiren, daß ich mit dem gefällten Urtheil durchaus übereinstimme. — Nro. 11. Grenet's „Wald" ist herbstlich gestimmt und in linearischer Beziehung sehr gut gezeichnet, namentlich der Hügel mit den Bäumen im Mittelgrunde; auch die Farbe bietet stellenweise viel Schönes dar; zu tadeln ist dagegen die mangelhafte Belaubung und — die Gesammtwirkung, der es an Harmonie und deshalb an fesselnder Wirkung fehlte. — Nro. 13. K. Hoff's „Montenegriner-Bazar" wirkt durch den weißgelben, höchst unnatürlichen Hintergrund sehr störend; auch sitzen die Figuren unter den Bäumen so dicht zusammengedrängt, daß sich die Gruppen nicht trennen, wodurch der Gesammteindruck etwas unruhig wird. (Schluß folgt.)

△ **Mailand**, Ende Februar. (Die architektonische Konkurrenz für Florenz; Uebersicht über die italienischen Akademien. Forts.) In meinem letzten Briefe deutete ich darauf hin, daß daß Schiedsgericht:



„Die Nachbarn", Oelgemälde von Tidemand.

für die Ausführung der florentiner Domfaçade bei der ersten Konkurrenz sich principiell gegen Anwendung des Dreigiebelsystems ausgesprochen hatte, angeblich weil dieses mehr dem nordischen Architekturstil als dem italienischen angehöre; während die Dome von Siena und Orvieto den lebendigen Gegenbeweis gegen diese Ansicht liefern und wohl schwerlich, sei es in Deutschland oder England, sei es in Belgien oder Frankreich, ein Baudenkmal, selbst nur von der Größe der ebenfalls dreigiebeligen S. Maria della Spina in Pisa, zu finden sein dürfte. Um so höher ist es dem Professor de Fabris in Florenz zum Ruhm anzurechnen, daß er sich durch das Verdikt der ersten Jury in seiner künstlerischen Ueberzeugung nicht hat beirren lassen, sondern auch bei der zweiten Konkurrenz von dem Princip ausgegangen ist, daß die Spitzbogen der Portale und Fenster weder mit einer horizontalen noch mit einer schrägen Linie abschließen können, sondern den Giebel verlangen, wenn man im Stil der italienischen Gothik des 13. und 14. Jahrhunderts den Dom von Florenz vollenden will. De Fabris ist aber noch einen Schritt weiter gegangen als die Architekten der beiden Dome zu Siena und Orvieto, und zwar sehr zum Vortheil des beabsichtigten Façadenbaues. In jenen beiden Bauwerken sind nemlich noch Spitz- und Rundbogen neben einander angewendet. De Fabris hält am Spitzbogen fest; in Siena sind die drei Portale von gleichem Durchmesser, in Orvieto die Nebenportale unverhältnißmäßig schmal im Vergleich zum Mittelportal: de Fabris hat das schöne Verhältniß von 8:5 seinen Portalen gegeben; auch ist es ihm gelungen, eine geschlossene Gesammtwirkung der drei Portale zu gewinnen. Die vier Pilaster sind bei de Fabris fast von gleicher Stärke; am Dom von Siena sind die äußern zu wirklichen Thürmen verstärkt, die innern daneben sehr schwach; in Orvieto steigen die äußern wie die innern mit vielen schlanken Rundstäben auf, was in Florenz nicht möglich wäre, wenn man nicht von den Seitenfaçaden völlig Abstand nehmen wollte; de Fabris aber giebt seinen Pilastern den entsprechenden Seckel, während die Lust bildnerischer Ornamentik den Pilastern in Orvieto breite Marmorflächen als Untersatz gegeben. Selbst in Betreff der Giebelbasen ist de Fabris über sein Vorbild von Orvieto glücklich hinausgegangen, bei welchem an den Nebengiebeln die Schenkel des Dreiecks nicht auf einer Horizontale, sondern auf Perpendikularen aufsitzen, was eine keineswegs angenehme Form bildet. — Würde der Plan von de Fabris ausgeführt, so dürfte nicht nur Italien um ein im besten Sinne nationales Baudenkmal reicher, sondern die Architektur der Gegenwart würde auch entschiedenen Gewinn vom tieferen Eindringen in den Stil mittelalterlicher Baukunst haben.

Ich erinnere mich, Ihnen eine Uebersicht über die hauptsächlichsten Kunstschulen Italiens versprochen zu haben und will diesem Versprechen nunmehr nachkommen; muß jedoch zuvor bemerken, daß der allgemein gebräuchliche Name „accademia" bei den meisten Kunstschulen nur einen sehr uneigentlichen Sinn hat. Wie ich schon mittheilte, besitzt Florenz eine der ältesten Kunstschulen, da die „Kongregation des heiligen Lucas" bereis im Jahre 1339 existirte und nach Morenis „biografia toscana" schon 1386 Statuten besaß. Unter Kosmos wurde die Kongregation zur officiellen „accademia" erhoben, deren Statuten von Vasari reformirt wurden; obschon das betreffende Reglement erst 1807 gedruckt erschien. — Auch die hiesige (mailander) Akademie ist schon alt. Sie wurde unter dem Herzoge Lodovico Sforza von Leonardo da Vinci gegründet (um 1494), weshalb das Siegel derselben noch heute seine Inschrift führt. Später (1625) stiftete der gelehrte Kardinal Borromeo, der Stifter der ambrosianischen Bibliothek, nach dem Muster der römischen accademia di San Luca eine neue Kunstakademie, welche unter der Kaiserin Maria Theresia im Jahre 1776 erweitert wurde. Während der Zeit der italienischen Republik erhielt sie eine andere Einrichtung, welche der der bolognesischen ähnlich war. Nach der Wiederherstellung der österreichischen Herrschaft bekam sie abermals neue Statuten. Sie hat ihren Sitz in dem großen ehemaligen Jesuitenkloster, der sogenannten Brera. Neuerdings hat sie einen großen Aufschwung genommen. Prof. Albert Zimmermann war als Lehrer an dieselbe berufen worden, verließ dieselbe jedoch wieder, um nach Wien zu gehen. Gegenwärtig ist eine Konkurrenz um diese Stelle eröffnet. — Noch älter als die florentiner Akademie ist die von Venedig, da schon aus dem Anfange des 13. Jahrhunderts eine Malerschule zu Santa Sofia erwähnt wurde, welche 1290 ihre Verfassung erhielt und mit der Akademie zu Bologna in Verbindung trat. Dieses illustre Collegio di pittura erhielt jedoch erst im Jahre 1724 von dem Senat der Republik eigene Statuten, welche später reformirt wurden. Die Akademie befindet sich in dem großartig gebauten Kloster der Franziskaner, dessen einer Flügel von Palladio erbaut ist. Die herrliche Gemäldesammlung in den Sälen der Akademie ist bekannt. —

Zu Bologna waren die Künstler ursprünglich mit andern Gewerken verbunden, die sich mit künstlerischen Verzierungen beschäftigten, wie z. B. mit den Schwertfegern, und hatten mit ihnen gemeinsame Statuten. Endlich im Jahre 1598 beschlossen die Schüler Francia's eine abgesonderte Gesellschaft von Malern zu bilden. Namentlich interessirten sich dafür Lod. Carracci, Sabattini, Procaccini und Passerotti und erwirkten bei dem Senat der Stadt den Erlaß von Statuten (1602). Der Versammlungsort dieser Künstlergesellschaft wurde in den Pallast des Grafen Marsigli verlegt und als accademia clementina konstituirt. Später siedelte die Akademie in das prachtvolle vormalige Jesuiten-Noviziat über.

(Schluß folgt.)

Kunst-Chronik.

Berlin. — Am Donnerstag voriger Woche erfolgte die feierliche Beerdigung des am 18. d. M. plötzlich dahingeschiedenen Geheimen Ober-Baurath Stüler. Den Uhrsaal der Kunst-Akademie, wohin man schon den Tag zuvor die Leiche des Verblichenen in aller Stille gebracht hatte, hatte man zu dem Zweck schwarz dekorirt. Der schmucklose eichene, schwarzumflorte Sarg stand auf einem Katafalk, reich geschmückt mit Palmen und anderen tropischen Gewächsen, erleuchtet von vier großen silbernen Kandelabern. Die Leidtragenden selbst, die Spitzen der königlichen und städtischen Behörden, die Adjutanten Sr. Majestät, die Mitglieder der Akademie und viele Personen, die zu Stüler in näherer Beziehung gestanden, hatten inzwischen im Saale selbst sich aufgestellt, worauf 10 Minuten nach 11 Uhr die Feier von Mitgliedern des Architekten-Vereins mit dem Gesange des bekannten Liedes: „Rasch tritt der Tod den Menschen an" eröffnet wurde. Nach Beendigung desselben bestieg Herr Müllensiefen, Prediger an der St. Marienkirche, zu dessen Vorstande Stüler lange Zeit gehört hatte, die Stufen des Katafalks und hielt die Gedächtnißrede, in welcher er Stüler groß und schöpferisch als Künstler, edel und liebenswürdig als Mensch, demüthig und treu als Christ bezeichnete und ihn sowohl einen bedeutenden Mann als ein Kind Gottes nannte. Eine dreißigjährige, überaus glückliche Ehe erhielt ihm von 7 Kindern noch deren 6, von denen der älteste Sohn in seinem Beruf dem Vater nachzufolgen im Begriff steht. Stüler war

ein guter Vater, ein frommer Christ, ein Mann in des Wortes bester Bedeutung. Stüler starb auf dem Gipfel seiner künstlerischen Wirksamkeit! Die Rede wurde mit dem „Selig sind die Friedfertigen, denn sie werden Gottes Kinder heißen", dem „Vater unser" und dem Segen geschlossen. Das Sängerchor machte mit dem Liede von Kloß: „Da unten ist Friede" den Beschluß der Feier, worauf der Zug sich ordnete und der Sarg unter Musikbegleitung nach dem Flur gebracht und auf den mit vier Pferden bespannten Leichenwagen frei hingestellt wurde. Die Mehrzahl der Leidtragenden, viele hundert an der Zahl, eröffneten den Zug, dann folgten die Herren, welche auf drei Kissen die sämmtlichen Orden und Ehrenzeichen des Verstorbenen trugen; demnächst kam der Leichenwagen, welchem unmittelbar die Söhne Stülers, begleitet von den Geistlichen Prediger Müllensiefen und Lic. Strauß, folgten. Leidtragende aller Kategorien und Lebensstellungen, unter denen man auch den Ober-Bürgermeister, den Stadtverordneten-Vorsteher, den General-Intendanten der königl. Schauspiele, sowie viele andere Notabilitäten der Kunst und Wissenschaft bemerkte, machten den Beschluß des Zuges, dem sich darauf die Galla-Equipagen des königl. Hofes, sowie eine unabsehbare Menge von leeren Privatkutschen anschlossen. Stüler's Gebeine ruhen auf dem alten dorotheenstädtischen Kirchhofe vor dem Oranienburger Thore, wohin schon so viele ausgezeichnete Männer ihm vorausgegangen sind.

— — Kaum haben wir den Verlust Stülers zu beklagen gehabt, ist unsern Künstlerkreisen bereits wieder eine bedeutende künstlerische Kraft entrissen: der Bildhauer Prof. Kiß ist am 23. v. M. gestorben. Ueber seine letzten Lebenstage wird gemeldet, daß er schon 14 Tage die Wohnung nicht verlassen, weil er sich eine unbedeutende Erkältung zugezogen hatte. Er schlief mit seiner Gattin in einem Zimmer, klagte in der Nacht vor seinem Tode nur über Schmerzen in der Seite, und als er über seine gewohnte Zeit im Bette verharrte, bemerkte erst die Gattin, daß der Meister seinen Geist ausgehaucht hatte. Sein letztes Werk, an welchem Kiß mit vieler Liebe in der letzten Zeit gearbeitet, war eine Gruppe von „Glaube, Liebe, Hoffnung", sie ist so weit beendet, daß nur noch eine Ueberarbeitung nöthig ist. Nach der Bestimmung der Wittwe soll die Gruppe das Grab des verewigten Meisters schmücken. Das große Werk: „Der heilige Georg mit dem Drachen", welches Kiß auf eigene Kosten — die ca. 60 bis 70,000 Thlr. betrugen — anfertigte, ist vielleicht die indirekte Veranlassung seines Todes. Dieselbe sollte gestern nach Dublin zur Ausstellung gehen und wurde seit längerer Zeit bereits verpackt, wobei sich der Meister die oben erwähnte Erkältung zuzog. Ueber dieses Werk hat die Wittwe jetzt die Bestimmung getroffen, daß es die Vaterstadt Berlin nicht mehr verlassen soll. Kiß hatte es früher schon einmal der Regierung zum Kauf angeboten, und dabei den Wunsch ausgesprochen, daß es eine Stelle auf dem Pariser Platze erhalte; die Regierung konnte indessen damals wegen Mangel an Fonds auf das Kaufanerbieten nicht eingehen. Jetzt nun hat die Wittwe von dem Verkauf abgesehen und will, wie wir hören, die Gruppe ohne Entschädigung der Stadt Berlin überlassen, nur die Bedingung daran knüpfend, daß es einen seinem hohen künstlerischen Werthe angemessenen Platz erhalte.

— — Hiesige Blätter bringen eine halb officielle Notiz über die künstlerische Ausschmückung des neuen Rathhauses, worin es heißt: „Zwei Drittheile des neuen Rathhauses sind in diesem Jahre vollendet und das letzte Drittheil wird binnen wenigen Wochen in Angriff genommen werden. Inzwischen ist auch eine für die innere Ausschmückung besonders gewählte und niedergesetzte Kommission thätig, um Vorbereitungen für den dekorativen Theil der Ausführung zu treffen. Zu einer solchen Ausschmückung, sei es durch Skulptur, Malerei ꝛc. bieten außerhalb des Gebäudes die Balkone, die Risalithe, die Figurennischen, die Fenster, innerhalb die Treppenhäuser, die Vorhallen und Säle eine geeignete Gelegenheit dar und hatte der Bauinspector Waesemann bereits einen geeigneten Plan ausgearbeitet, um durch geschichtliche Momente diese Räume sowohl wie die Kunstwerke selbst in Verbindung zu bringen. Dieser Gedanke wird auch bei der Ausführung als Grundlage dienen, bei der Wichtigkeit des Gegenstandes hat es diese Kommission aber für nothwendig gehalten, über dieses Programm noch das Urtheil von Gelehrten und Sachverständigen einzuholen und daher an einige hervorragende Persönlichkeiten nachstehendes Schreiben gerichtet." (Folgt das Schreiben an die Herren Waagen ꝛc., dem wir Folgendes entnehmen):

„Das neue Rathhaus, dessen größere Hälfte in diesem Jahre vollendet wird, nimmt in der großen Gruppe schöner Bauwerke Berlins eine bedeutungsvolle Stellung ein, und liegt es in der Absicht der städtischen Behörden, dasselbe nach allen Richtungen hin so auszustatten, wie es der Charakter des Gebäudes erheischt, namentlich die geeigneten Räume durch Werke der Maler- und Bildhauerkunst auszuschmücken und zu zieren. Die äußeren Fronten, der Treppenflur, die Vorhallen und großen Versammlungs- und sonstigen Lokale bieten hierzu vielfach Gelegenheit dar, und wie der großartige Bau an sich mit seinen monumentalen Gestaltungen Zeugniß ablegen soll von der fortschreitenden Entwickelung, Kraft, Geist und Gesinnung*) des heutigen Bürgerthums, so wird es auch der Malerei und Skulptur mit ihren Verzweigungen gestattet sein, ein Bild ihrer schaffenden Kraft und Wirksamkeit auf die Nachwelt zu übertragen. Vereinzelte Darstellungen, vereinzelte Bildwerke dieser Art können diesen Zweck nur theilweise erreichen, müssen unter allen Umständen die Freiheit der ganzen Ausführung stören, und scheint es daher in künstlerischer wie in ästhetischer Beziehung geboten, die Gesammtheit aller dieser Kunstschöpfungen dergestalt mit einander in Verbindung zu bringen, daß ein gemeinsamer Grundgedanke nicht vermißt wird und ein inneres lebendiges Band jeden einzelnen Theil der Darstellung, mag er die Malerei oder Skulptur betreffen, zu einem abgeschlossenen Ganzen gestaltet. Es würde gewiß eine allgemeine Anerkennung finden, wenn bei der plastisch-malerischen Ausstattung des Rathhauses darin der leitende Faden gefunden werden sollte, die wesentlichen Momente der preußisch-deutschen Geschichte, namentlich sofern solche mit der Stadt Berlin in Verbindung stehen, und mit besonderer Berücksichtigung der Entwickelung und Bedeutung des Bürgerthums zur Anschauung zu bringen, und hat auch der Bauinspektor Waesemann diesen Gedanken in einer besonderen Ausarbeitung specieller ausgeführt und mit Vorschlägen begleitet, wie dieses oder jenes geschichtliche Moment unter Festhaltung des Grundgedankens und der gegebenen Räumlichkeiten zu fixiren oder zu vertheilen sein möchte. Bei der Wichtigkeit der Sache hält sich die zur Vorberathung über die Ausschmückung des neuen Rathhauses ausdrücklich erwählte Deputation gewissermaaßen für verpflichtet, das vorgelegte Programm, welches den heutigen Anschauungen und dem gegenwärtigen Geschmacke für alle Zeiten ein bestimmtes Gepräge geben wird, gleichzeitig auch auf das glückliche Gelingen**) und die künstlerische Auffassung der ausübenden Künstler entscheidend sein muß, nicht ohne Weiteres zu adoptiren, sondern von verschiedenen Gesichtspunkten aus eine Prüfung eintreten zu lassen, den aufgestellten Plan dem Historiker, dem Kunstkenner,

*) Etwas unklar. Soll wohl heißen „von der fortschreitenden Entwickelung und Kraft des Geistes und der Gesinnung". D. R.

**) Was heißt „Glückliches Gelingen der Künstler"? Das Werk gelingt, aber nicht der Künstler. Dergleichen Sünden gegen die Logik sollten in einem officiellen Schreiben billig nicht vorkommen. D. R.

dem Künstler selbst zur freien und kritischen Beurtheilung zu unterbreiten und aus dem weiten Kreise wissenschaftlicher und künstlerischer Notabilitäten wenigstens einigen hervorragenden Persönlichkeiten Gelegenheit zu geben, über den angeregten Grundgedanken im Ganzen und in seinen einzelnen Bestandtheilen, über die verschiedenen Gruppirungen im Zusammenhange mit dem Ganzen und über die Benutzung der vorhandenen Räume mit Rücksicht auf die künstlerische Harmonie und Einheit ein selbstständiges und freies Urtheil zu fällen, die Schwächen und Mängel anzudeuten und Vorschläge zu machen, in welcher Weise das Ganze oder die einzelnen Theile eine andere, ästhetisch gerechtfertigte Gestaltung gewinnen könnten. Wenn es sich hierbei überhaupt um ein Projekt handelt, welches die Aufmerksamkeit und das Interesse jedes Freundes der Wissenschaft und Kunst zu erregen im Stande ist, so glauben wir uns um so zuversichtlicher der Hoffnung hingeben zu können, daß Ew. Wohlgeboren auch auf diesem Felde bewährte Einsicht und Thätigkeit es sich nicht versagen werde, unsere Wünsche zu erfüllen und das bedeutungsvolle Unternehmen durch Ihren schätzbaren Rath und Beistand, durch Ihr beachtenswerthes und erprobtes Urtheil in der oben angedeuteten Weise zu unterstützen und zu fördern. In dieser Voraussetzung beehren wir uns Ew. Wohlgeboren ein Exemplar des Waesemann'schen Programms und die dazu gehörigen vollständigen Zeichnungen zur gefälligen Durchsicht mit der ganz ergebensten Bitte zu übersenden, dem Unterzeichneten das Resultat Ihrer Erwägungen und Prüfungen über die Beibehaltung des Waesemann'sch,n Programms, dessen etwanige erforderliche Umgestaltung oder über die Nothwendigkeit eines neuen Projektes gefälligst bald mittheilen zu wollen, wobei wir uns nur noch die Bemerkung erlauben, daß der Bauinspektor Waesemann sehr gern bereit sein wird, Ew. Wohlgeboren, falls Sie dies wünschen sollten, an Ort und Stelle mit den Räumlichkeiten, welche sich zur Ausschmückung durch Bildwerke jeder Art eignen, mit der Lage derselben mit der Beschaffenheit des Lichts ꝛc. bekannt zu machen und diejenigen Erläuterungen daran zu knüpfen, die etwa zum Verständniß seines Programms nothwendig erscheinen sollten. — Mit besonderer Hochachtung im Namen der Deputation zur Vorberathung über die Ausschmückung des Rathhauses, der Oberbürgermeister Seydel."

„Es lag — fügt jener officielle Referent hinzu — in der Natur der Sache, daß man sich bei der großen Anzahl von Gelehrten und Notabilitäten in der Kunst nur an wenige und solche Persönlichkeiten wenden konnte, deren besonderes Interesse zur Sache (?) eine baldige Erfüllung des in dem Schreiben ausgesprochenen Wunsches erwarten ließ. Die Angelegenheit ist aber von so allgemeinem Interesse, daß es nur erwünscht sein kann, wenn dieselbe auch in weiteren Kreisen Anklang finden und eine Betheiligung aller Derer hervorrufen sollte, welche befähigt sind und sich berufen fühlen, ein großartiges Werk mit ihren Kenntnissen und Erfahrungen zu fördern."

Gegen letztere Bemerkung fühlen wir uns veranlaßt, einen bescheidenen Protest einzulegen. Wenn bereits eine bestimmte Anzahl von „Sachverständigen" zu der Abgabe eines Gutachtens officiell aufgefordert wurden, so dürften sich diejenigen, welche sonst noch über die Sache nachgedacht, umsoweniger Lust spüren, unberufen ein Votum darüber abzugeben, als sie in die Nothwendigkeit gesetzt wären, beim Herren Oberbürgermeister um die Vorlage des Projekts zu petitioniren. Warum überhaupt hier eine Bevorzugung? Warum sich nicht öffentlich und ganz allgemein an Diejenigen wenden, welche sich befähigt glauben, in der Sache ein Wort mitreden zu dürfen? Möglicherweise würden in solchem Falle grade die meisten derjenigen Herren, welche das besondere Vertrauen des Herrn Oberbürgermeisters zu genießen scheinen, sich nicht dazu berufen gefühlt haben, eine Ansicht über diese Sache auszusprechen; während Andere, welche sich wirklich dafür interessiren und dies Interesse bereits bethätigt, sich nunmehr davon zurückziehen werden. Wir wollen nur einen Namen nennen. Warum ist der geniale Baumeister Adler, der ein ebenso gründlicher Kenner der Geschichte Berlins, wie feinfühlender Künstler und ohnehin praktischer Architekt ist, übergangen worden? Wenn irgend Einer zur Abgabe eines Votums über das Projekt befugt war, so war es wohl Adler. Aber wie es scheint, ist der Herr Oberbürgermeister der Ansicht, daß Herr Eggers — um doch auch einen Namen aus den Erwählten zu nennen — mehr von der Sache versteht, als Herr Adler.

— — Abermals hat der Tod aus der Reihe der Künstler hierorts ein Opfer gefordert. Der ausgezeichnete Medailleur Prof. Karl Fischer ist am 27. v. M. an Gehirnerweichung gestorben.

— — Seit voriger Woche ist hier (unter den Linden 68a.) durch den bekannten Kunst...ndler Wilh. Hagen eine Ausstellung von „300 Stück Oelgemälden der Düsseldorfer Schule" (wie gewöhnlich „nur kurze Zeit") eröffnet worden, zum Verkauf nämlich. Die Bilder, gemischt mit Sophas, Lüstres, Spiegeln ꝛc., an denen die Auctionspreise auf großen Zetteln befestigt sind, sollen „zu recht billigen Preisen" — wie es in der Annonce heißt — verkauft werden, und „befinden sich" — immer nach der Versicherung der Annonce — „darunter vorzugsweise Werke der Herren Prof. A. und O. Achenbach, Hans Gude, Scheuren, Hilgers, Sell, Jungheim, v. Wille, Keßler, Schulz, Lott, Roden, Mevius u. A." — Wir sind hier in Berlin — Dank dem ästhetischen Sparofen des Herrn Schönau (vulgo „Preußischer Kunstverein") — sattsam an Massenschund in Oel gewöhnt, aber Das, was wir hier bei Herrn Hagen sahen, übersteigt doch die Grenze des Wahrscheinlichen. Als der freundliche Führer uns auf unsere Anfrage nach einem Bilde von Osw. Achenbach vor eine Leinwand führte, gegen welches der miserabelste buntschillernste Farbendruck ein Kunstwerk ersten Ranges genannt zu werden verdiente, und zum Ueberfluß noch die Echtheit des Bildes mit einem eines besseren Zweckes würdigen Pathos betheuerte, wurden wir wie von unsichtbarer Gewalt hinausgetrieben. Es ging wirklich nicht länger: Zorn und Lachen kämpfen in unserer Seele, so daß ein krampfhafter Ausbruch nicht mehr zu verhindern war. Draußen, in der frischen Schneeluft, wurde uns wohler und wir legten uns ernsthaft zwei Fragen vor: 1. „Welche Vorstellung muß Hr. Hagen von dem Kunstgeschmack des berliner Publikums haben, um mit einer solcher Fre..imüthigkeit dergleichen Schund nur auszustellen, geschweige unter der Aegide geachteter Künstlernamen zum Kauf auszubieten?" — 2. „Wie erklärt es sich bei der bekannten praktischen Energie der Düsseldorfer Künstlerschaft, daß dergl.ichen Kunst...ndel auf Kosten der geachtetsten Künstlernamen ungestraft getrieben werden kann". —

Hamburg. — Der hiesige Kunstverein hat seine bisherige Verbindung mit den andern zum „Norddeutschen Gesammtverein" gehörigen Vereinen gekündigt, so daß wahrscheinlich der Gesammtverein sich eine neue Konstituirung geben oder vielleicht als Ausstellungscyklus ganz zerfallen wird.

Paris. — Wenn der Kaiser Napoleon in den vom gesetzgebenden Körper gewünschten Ankauf der Mornyschen Gemälde-Gallerie einwilligt, so wird dieselbe in drei Theile zerlegt werden und der eine Theil in die Sammlungen des Luxembourg für moderne Malerei und der zweite in den Louvre kommen, der dritte Theil aber, wie gegenwärtig, der Schmuck der Festgalerie des gesetzgebenden Körpers bleiben, deren Herstellung 400,000 Frs. gekostet hat.

(Fortsetzung in der Beilage.)

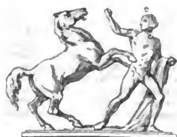


Beilage.

Die Dioskuren.

Allgemeine deutsche Kunstzeitung.

№ 14.



Kunst-Literatur und Album.

Kostümkunde. Geschichte der Tracht und des Geräths im Mittelalter von Herrmann Weiß. Zweiter Abschnitt; 2. und 3. Abtheilung (Schluß). — Stuttgart, Verlag von Ebner u. Seubert. 1863. 1864. — (Fortsetzung aus Nr. 8.)

In Bezug auf die Anordnung des Stoffs hat er die in den früheren Abschnitten beobachtete Weise beibehalten. Der specielleren Kostümgeschichte der betreffenden Epoche schickt er eine gedrängte Uebersicht der Staatsgeschichte derselben bei den Völkern des Abendlandes, Italern, Ostgothen, Longobarden, Burgundern, Franken und Deutschen voraus. Dieser folgt die Schilderung der socialen Entwickelungen, welche dieselben Jahrhunderte zur Reife brachten: die Hierarchie, das deutsch-römische Kaiserthum, das Ritterthum und das Städtewesen. Dann erst wendet er sich zu seinem speciellen Thema, für dessen Behandlung freilich die somit gegebene Grundlage unentbehrlich war. Aus den Berichten des Ammianus Marcellinus und des heiligen Hieronymus entlehnt er das Bild der üppigen verschwenderischen Kleiderpracht, wie der Entsittlichung und Hoffahrt des ganzen Lebens, welche die vornehmen römischen Beamtenfamilien in den so lange Rom unterworfen gewesenen Ländern, wie nicht minder die Geistlichkeit der Stadt selbst in jenen ersten Jahrhunderten kennzeichnet. Für die Tracht und Lebenssitte der nordischen Stämme, welche aus den Trümmern des alten Weltreichs ihre neuen Staatenbildungen geformt hatten, vom fünften bis neunten Jahrhundert, bieten nur verstreute Andeutungen in den Schriften des Sidonius Apollinaris, Cassiodorus, Jornandes, des Procopius von Cäsarea, des Isidor von Sevilla, die wichtigeren des Gregor von Tours, ferner des Fredegar, des Paul Warnefried und endlich reichlicher des Eginhard, jenes Chronisten Karls des Großen, einen Anhalt dar. Aus ihnen entwickelt der Verf. überzeugend und anschaulich die allmähliche Beeinflussung der ursprünglichen germanischen Einfachheit der Tracht durch die von ihnen vorgefundene römisch-byzantinische Ueppigkeit, eine Einwirkung, welche dann besonders bei den longobardischen und den fränkisch-merovingischen Fürsten mehr und mehr zu einer immer steigenden überladenen Pracht des Kostüms und Geräthes führte. Mit dem gewaltigen Kaiser Karl scheint dagegen eine Art nationaler Reaction einzutreten: die volksthümliche ureigene fränkische Tracht wird durch sein Beispiel wieder in ihr volles Recht eingesetzt, wenn es auch, z. B. nach der berühmten poetischen Schilderung seines Kaplans Angilbert vom Jagdzuge der Gemalin Karls, an seinem Hof, wahrlich nicht an Glanz und Prachtentfaltung fehlen mochte. Wir können hier dem Verfasser nicht nacherzählen, wie sich weit in die folgenden Jahrhunderte hinein der Grundcharakter dieser fränkischen Tracht: die kurze, knappere Tunika, der Schultermantel, die Hose, der Schuh und die Schenkelriemen trotz mannigfacher Modifikationen in Schnitt, Maaßen und Farben, erkennbar erhält. Es ist in hohem Grade interessant, ihm zu folgen. Allmälig wandelt dann sich die Hose zum enganschließenden Tricot, der Schuh steigt als weicher Stiefel am Bein hinauf, die Tunika wird weiter und länger, um sich später wieder mehr und mehr zu verengen, neben dem Schultermantel tritt der mit Spangen auf der Brust zusammengehaltene auf, die Kopfbedeckungen, der innere reichere Pelzbesatz bringen neue Elemente in die Tracht; die wachsenden, intimen Verbindungen mit Byzanz und dem Orient durch Venedig, neue Stoffe und neue Schmückung derselben — so sehen wir den Uebergang zu jenem eigentlich mittelalterlichen Kostüm sich vollziehen, von welchem zuverlässige Ueberlieferungen schon ein reineres und bestimmteres Bild geben. Die hier in Betracht kommenden Handels- und Gewerbsverhältnisse und die Thätigkeiten, welche die Herbeischaffung der Stoffe und ihre Verarbeitung vermittelten und bewerkstelligten, werden in dieser Schilderung nicht übergangen. Mit der der männlichen Tracht geht von Jahrhundert zu Jahrhundert die der weiblichen parallel. Ihrer allgemeinen Geschichte folgt, so weit es eben durchzuführen, die Feststellung der Unterschiede, welche die Verschiedenheit der Stände in der jedesmal gültigen hervorbrachte. Hier ist dem Kaiser-Ornat ein besonders ausführlicher Abschnitt gewidmet, welcher eine ganz in's Spezielle gehende Beschreibung und Kritik aller noch bewahrten Theile der alten Krönungskleinodien und Kostümstücke giebt. Für die Tracht der kaiserlichen Hofbeamten, Kurfürsten 2c. fehlt es zu sehr an Quellen zu einem genaueren Bilde, kaum fließen sie reichlicher für die städtischen Aemter und Würden. Der Verfasser muß sich für sie an der Auffindung allgemeinerer Grundzüge genügen lassen. Das Kapitel über die Waffen schließt diese Lieferung, das darin bis zum 11. Jahrhundert gelangt.

(Schluß folgt.)

Kritische Forschungen im Gebiet der Malerei alter und neuer Kunst. Ein Beitrag zur gründlichen Kenntniß der Meister von W. Unger. (Supplement zu seinem Werke „Das Wesen der Malerei") Leipzig. — Verlag von Hermann Schultze. 1865.

1.

Daß wir erst jetzt, nachdem das Werk Unger's bereits seit zwei Monaten in den Händen des Publikums sich befindet, zu einem Berichte über dasselbe kommen, hat lediglich seinen Grund darin, daß bei ihm nicht wie bei den meisten heutzutage erscheinenden kunstwissenschaftlichen Werken ein oberflächliches Durchblättern hinreicht, um es seinem wahren Werthe nach zu würdigen, geschweige denn im Ganzen wie im Einzelnen zu verstehen. Wir bekennen offen, daß uns das Buch viel Mühe gemacht hat, versichern aber ebenso bestimmt, daß wir uns eben auch keine Mühe haben verdrießen lassen, seinen Inhalt vollständig zu bewältigen. Ob diese Versicherung auf Wahrheit oder auf Selbsttäuschung beruhe, davon werden sich Leser und Verfasser übrigens aus unsrer Kritik selbst überzeugen können, da wir die Absicht haben, uns nicht mit einer einfachen literarischen Anzeige zu begnügen, sondern das Ganze seinen Principien wie seiner Form nach, seinem organischen Gedankenzusammenhange wie seinen zum Theil beiläufig beigebrachten, aber stets bedeutungsvollen Ansichten über Kunst, Stil u. s. f. nach, einer eingehenden Prüfung zu unterwerfen.

Unger's Werk ist entschieden sehr bedeutend und läßt sich kaum mit irgend etwas Anderem auf dem Gebiete der heutigen Kunstliteratur vergleichen. Zwar bietet es andrerseits auch wesentliche Schwächen dar, welche nicht verschwiegen werden dürfen, indeß sind diese fast durchgängig nur formaler Art. Das aber können wir schon jetzt, vorgreifend, behaupten, daß der Verfasser wie Wenige überhaupt und gewiß wie Keiner unsrer heutigen Kunstforscher en vogue in den Geist der Malerei als solcher eingedrungen ist, wenn er auch nicht überall im Stande ist, seine Empfindungsresultate nach dieser Seite hin in der dem Gedankenstoff analogsten Weise, nämlich in philosophischer Klarheit, zum reinen Ausdruck zu bringen. Man merkt dem Buche, um dies in Rücksicht auf die Form vorweg zu bemerken, noch allzusehr die Arbeit des Gedankens an; statt uns nach Abbrechung alles Gerüstes und nach Wegschaffung aller Spuren der Vorarbeit das fertige Gedankenwerk in vollkommen durchsichtiger Klarheit des inneren Organismus vor Augen zu stellen, zwingt er den Leser dazu, den Gestaltungsprozeß seines Gedankens selbst mit durchzumachen. Zwar für Den, welcher eben zu lesen, d. h. nachzudenken versteht, ist das Resultat dasselbe. Aber es ist doch eine harte Arbeit, welche die ganze Koncentration des Geistes von Seiten des Lesers verlangt. Und hierin eben besteht die Mühe, welche es macht, um das Werk gründlich zu verstehen.

Das Buch zerfällt in drei oder eigentlich nur in zwei Abschnitte, nämlich 1. in die Betrachtung der älteren Meister und zwar a) der Venetianischen Maler, b) der spanischen und niederländischen Maler, 2. in die Betrachtung der Künstler der Jetztzeit. Dieser letztere Abschnitt, ohnehin an Raum der am wenigsten umfangreiche, ist entschieden der schwächere. Schon die Aufeinanderfolge der Künstler, welche er charakterisirt, nämlich Menzel — Feuerbach — Cornelius — Karl Becker — Magnus — Richter — Hildebrandt — von Hagn — Gentz — deutet auf eine mehr aphoristische Weise der Betrachtung hin. Der Hauptgegenstand unsers Berichts wird deshalb immerhin der erste Abschnitt bilden; und bemerken wir am Schluß dieser einleitenden Vorbemerkung nur noch, daß wir unsre kritische Aufmerksamkeit weniger auf die specifischen Urtheile Unger's über die einzelnen Künstler, die wir übrigens zum größten Theil unterschreiben, als auf die allgemein gültigen kunstwissenschaftlichen Principien und Anschauungen des Verfassers richten werden, welche sich aus seinen einzelnen Betrachtungen als kritische Normen resultatorisch ergeben. M. Sr.

(Fortsetzung folgt.)

Bibliographische Uebersicht.

Raphael Santi. Sein Leben und seine Werke. Von Alfred Freiherrn von Wolzogen. — Leipzig. F. A. Brockhaus. 1865.

Beiträge aus Wartenberg zur neueren deutschen Kunstgeschichte. Von Prof. Dr. Ad. Haakh, geschäftführende Mitglied der k. Direction der Kunstschule u. s. f. Mit einem Portrait Gottlieb Schick's und fünf Radirungen nach Ph. Fr. von Hetsch, Eb. von Wächter, G. Schick, J. H. von Dannecker, Ph. J. von Scheffauer. — Stuttgart. Verlag von Fr. Bruckmann. 1863.

Neuestes Allgemeines Künstlerlexikon. Leben und Werke der Künstler aller Zeiten und Völker, der berühmtesten Baumeister, Bildhauer, Maler, Kupferstecher, Formschneider, Lithographen ꝛc. von den frühesten Kunstepochen bis zur Gegenwart Begonnen von Prof. Fr. Müller fortgesetzt und beendigt von Dr. Karl Klunzinger u. A. Seubert. 3 Bände — Verlag von Ebner u. Seubert. Stuttgart. 1865.

„Tellskapelle am Vierwaldstädter See“, nach Linke chromolithographirt von Lühnenschloß und Steinbock. 1865.

„Scenen aus dem Kriegsleben in Schleswig 1864.“ Nach Zeichnungen von Salpius, Major im Generalstabe, lithographirt von L. Burger und Arnold. — Berlin. Verlag von A. Bath. 1865.

Kunst-Institute und Kunst-Vereine.

Wissenschaftlicher Kunstverein in Berlin.

In der Versammlung am 15. d. war nur ein einziges Kunstwerk aufgestellt, aber es war auch ein einziges in des Wortes strengster und wahrhaftester Bedeutung. Unser Prof. Mandel — und wir dürfen auf dies „unser“ stolz sein — hatte einen ersten Abdruck der von ihm im Kupferstich ausgeführten Madonna della sedia Raphael's ausgestellt. Vor fünf Jahren reiste Prof. Mandel nach Florenz, wo er nach dem in der Galerie Pitti befindlichen Original eine Zeichnung machte, so gelungen und vollendet, daß es den Freunden des Künstlers und ihm selbst zweifelhaft schien, ob die Ausführung mit dem Grabstichel ihm in gleicher Vollkommenheit gelingen werde. Zur Freude aller Kunstfreunde und gewiß auch zu des Künstlers eigener Genugthuung steht nun das Werk vollendet da, weit erhaben über jede Kopie, die von dem berühmten Originale, sei es in Farben, Zeichnung, Photographie oder in welcher anderen Weise jemals gemacht wurde. Durch Mandel's Kupferstich, dies können wir behaupten, ohne Widerspruch befürchten zu müssen, wurde Raphael's Madonna della sedia die Unvergänglichkeit gesichert. — Dr. Alfred Woltmann legte dem Verein mehrere Photographien nach Gemälden und Zeichnungen Holbein's vor, bestimmt für ein Holbein-Album, welches derselbe im Schauer'schen Verlage herausgeben wird. Er knüpfte an diese Bilder einen erläuterten Vortrag, welcher den großen Künstler namentlich als Geschichtsmaler in das Auge faßte, während er, mit Ausnahme seiner berühmten Madonna mit der Familie Meyer, in weiteren Kreisen eigentlich nur durch Bildnisse bekannt ist. Die Geschichtsmalerei nach modernen Begriffen beginnt in Deutschland erst mit Holbein, der in seinem ganzen Wesen modern ist, und deshalb, mehr wie jeder seiner nordischen Zeitgenossen, uns heute noch nahe steht. Dies versuchte der Vortragende in einer kurzen Charakteristik mehrerer Hauptwerke Holbein's durchzuführen, zunächst seiner Augsburgischen Jugendwerke, unter denen der Altar des heiligen Sebastian mit den dazu gehörigen Flügelbildern jetzt in der Münchener Pinakothek, obenan steht. Von dem, was Holbein geschaffen, seit er 1516, im Alter von 16 Jahren, seine Vaterstadt Augsburg mit Basel vertauschte, ist leider das Bedeutendste, wie seine großen Wandmalereien, in denen er profangeschichtliche Gegenstände behandeln konnte, nicht auf uns gekommen. In seinen religiösen Darstellungen aber waltet ebenfalls ein wesentlich profaner Geist, wie auf der berühmten Passionstafel des Baseler Museums. Nicht der Andacht zu genügen ist hier das Ziel; es überwiegt das Interesse an den Vorgängen selber, die echt dramatisch aufgefaßt sind. Eines derjenigen Staffeleibilder des Baseler Museums, auf welche der Vortragende besonders Gewicht legt, sind die ehemaligen Orgelflügel des Münsters, bisher noch wenig beachtet. Von der außerordentlichen Pracht und Fülle der Gestalten legt die Photographie ein Zeugniß ab. Als nun Holbein im Jahre 1516 durch die Noth daheim veranlaßt, sich in England einen neuen Wirkungskreis suchte, ward er durch den Geschmack des Landes allein auf das Portrait beschränkt. Aber seiner eigenen Nation konnte er sich, auch aus der Ferne, noch in anderer Weise in das Gedächtniß zurückrufen, nämlich durch seine Holzschnitte, deren Haupterscheinungen, wie der Todtentanz, jetzt erst herauskamen. Ohne auf diese tiefsinnigste von Holbein's Schöpfungen weiter eingehen zu wollen, beschränkte der Vortragende sich, die politische Seite des Todtentanzes nachzuweisen und darzulegen, wie namentlich die reformatorischen Bewegungen der Zeit Ausdruck in ihm, wie in einigen anderen Holzschnitten des Künstlers, finden. Hier zeigt sich also Holbein als den großen Geschichtsmaler, nicht nur indem er historische Darstellungen giebt, sondern indem er seine Kunst an den Zeit-Bewegungen theilnehmen und sa zu einem Elemente werden läßt, das wirklich eingreift in die Geschichte. — Mit Beziehung auf die Aeußerung des Dr. Woltmann, „daß Holbein's Größe in der historischen Komposition sich vornehmlich in den kleinen Holzschnitten offenbare, die von seiner Hand herrühren“, bemerkte Dr. Schasler, daß er hierin mit dem Vorredner vollständig übereinstimme. Es sei darum aber eine Frage, welche viele Kunstforscher lebhaft beschäftigt habe, von großer Bedeutung, nämlich die Frage der sogenannten „Eigenhändigkeit der Malerformschnitte“, worüber namentlich von Rumohr, Umbreit, Sotzmann u. A. ausführliche Untersuchungen angestellt worden. Mit Rücksicht auf den damaligen Zustand der Zeichenmaterialien (der Bleistift war noch nicht bekannt) und mit Rücksicht auf die zarte kleinmeisterliche Detail-Ausführung der Holbein'schen Holzschnitte sei es wahrscheinlich, daß Holbein und wahrscheinlich auch Albrecht Dürer ihre Kompositionen nur in den seltensten Fällen unmittelbar selbst auf den Stock gezeichnet, vielmehr dieselben, und zwar in größerer Dimension, mit der Feder auf Papier entworfen haben. Dies schließt nicht aus, daß nach der Ausführung des Schnitts sie mit eigener Hand und mit dem Schneidemesser Korrekturen auf dem Stock ausgeführt haben. Von diesen nachträglichen Korrekturen ist vielleicht die Tradition von der „Eigenhändigkeit der Maler-Formschnitte“ entstanden. Was die Schärfe der Charakteristik dieser alten Meisterschnitte betrifft, sa ist sie in den Holbein'schen entschiedener, als in den Dürer'schen. Auch dieser Umstand spricht für die Entwerfung einer Vorzeichnung für den Holzschneider, denn während die Dürer'schen Holzschnitte von verschiedenen Formschneidern der Nürnberger Holzschneiderschule ausgeführt wurden, hatte sich Hans Lützelburger, von dem die Holbein'schen Kleinschnitte herrühren, so in die Auffassungsweise des Meisters hineingearbeitet, daß er den Charakter der Vorzeichnung auch bei der Verkleinerung der letzteren mit facsimileartiger Treue vermittelst des Schneidemessers auf dem Stock zu reproduciren im Stande war. Es wäre nun — wandte sich der Redner an Dr. Woltmann — von nicht geringer Bedeutung, wenn eine solche Vorzeichnung von der Hand Holbein's nachgewiesen werden könnte, und er frage deshalb, ob ihm (Dr. Woltmann) bei seinen, wie es schiene, eingehenden Studien über Holbein eine solche Handzeichnung zu

Gesicht gekommen sei. — Herr Woltmann nannte jene Frage nach der „Eigenhändigkeit der Malerformschnitte“ eine brennende Frage der Kunstgeschichte und sprach seine Ansicht dahin aus, daß die alten Meister nicht selbst in Holz geschnitten, wohl aber die Zeichnung unmittelbar auf den Stock gezeichnet haben, und bekannte übrigens, daß ihm keine Handzeichnung von Holbein, welche als Vorbild für Lützelburger gedient habe, zu Gesicht gekommen sei. — Herr Hofrath Förster wies auf einen in den letzten Nummern der deutschen Kunstzeitung enthaltenen Artikel hin, welcher die Frage behandelt: „welche Sujets sich besonders für die heutige Historienmalerei eignen?“ und ersuchte den Verfasser desselben, Dr. Schasler, in der nächsten Vereinssitzung einen Vortrag über diese wichtige Frage zu halten. Derselbe versprach, diesem Wunsche nachzukommen. — Freiherr v. Blomberg legte die, nach seinen Kompositionen zu einem Dante-Album vereinigten, in Schauer's Kunstverlage erschienenen photographischen Bilder vor. Die in Oel ausgeführten Original-Zeichnungen, welche sich in verschiedenen öffentlichen Ausstellungen und Privatkreisen einer sehr günstigen Beurtheilung zu erfreuen hatten, werden, zufolge einer Aufforderung, nach Florenz gesendet werden, um bei der, daselbst im Mai zur sechshundertjährigen Geburtstagsfeier Dante's veranstalteten, Ausstellung Zeugniß abzulegen von der Verehrung für den großen Dichter in Deutschland und für deutsche Kunst. — Dem Verein waren Einladungen zugegangen zum Besuche der von dem Professor Pfannenschmidt veranstalteten Ausstellung seiner Kartons, Entwürfe und ausgeführten Oelbilder (Wilhelmsstr. 74.) zu einem milden Zwecke; desgleichen zu einem Besuche von Sachse's permanenter Ausstellung, wo man einige, von Ens und Greiner in Lauscha bei Koburg in höchster Vollkommenheit ausgeführte Bilder auf Porzellan findet. F. F.

Kunstwissenschaftliche Vorträge.

(Sitzung des evangelischen Vereins in Berlin am 20. März.)

Ueber den „Dom des heiligen Gral“ hielt Hr. Hilfsprediger Weber aus Magdeburg einen auch in kunstwissenschaftlicher Beziehung sehr interessanten Vortrag, über den zu berichten wir um so mehr Veranlassung haben, als gerade über diesen Gegenstand mannigfache Unklarheit und falsche Vorstellungen existiren. Der Redner nannte den Dom des heiligen Gral einen „Fingerzeig in die Blüthezeit der gothischen Baukunst.“ Er erläuterte zunächst die Gralsage selbst. Dieselbe liegt vielen Dichtungen des Mittelalters zu Grunde. Der Gral ist nach dieser Sage ein Gefäß, welches aus einem kostbaren Edelstein angefertigt ist, der dem Lucifer bei seinem Sturz aus der Krone fiel. Dieses Gefäßes bediente sich der Herr bei der Einsetzung des heil. Abendmahls; am Charfreitag fing Joseph von Arimathia in demselben das Blut auf, daß aus der Seitenwunde Jesu floß. Da nach Josephs Tode kein Mensch den Gral zu hüten würdig war, so wurde er von Engeln in der Luft schwebend gehalten, bis endlich Titurel, der Sohn eines Königs von Frankreich, zum Gralkönig berufen wurde. Auf dem Berge Mantsalvatsch (mons salvatoris?) in der Nähe des Thales von Ronceval in den Pyrenäen pflegte nun Titurel des Grals mit seinen Rittern, den Templeisen; an jedem Charfreitag brachte ein Engel eine Hostie, durch welche die Wunderkraft des heiligen Gefäßes, mit der es Alle, die es anschauten, erhielt und stärkte, immer wieder erneuert wurde. Den Ungläubigen blieb der Gral unsichtbar. Nach einem durch ein Wunder auf die Oberfläche des Berges, welche aus einem einzigen Onyx bestand, gezeichneten Grundriß erbaute dann der König den Dom des Grals. Der Vortragende schilderte hierauf nach dem 3. Gesange des „Titurel“ die Pracht des Baues. 72 achteckige Kapellen umschließen ihn; über je zwei derselben erhebt sich ein Thurm, gekrönt mit einem krystallenen Kreuz, über dem ein goldener Adler schwebt. Der Dom selbst hat die Grundform eines gleichschenkligen Kreuzes; mit drei Eingängen im Süden, Norden und Westen; im Osten schließt der Bau mit einem achteckigen Chor. Ueber dem Durchschnitt der Kreuzarme erhebt sich ein Thurm, noch einmal so hoch als die Kapellenthürme, von dessen Spitze ein leuchtender Karfunkel weithin schimmert und den Templeisen den Weg zeigt. Wunderbar war die Pracht im Innern des Domes. An der gewölbten Decke waren Sonne, Mond und Sterne abgebildet und wurden durch ein Uhrwerk in Bewegung gesetzt; der Fußboden zeigte Fische und Meerthiere, von Krystall überdeckt. Eherne Säulen, mit prächtigem Bildwerk von Blättern, auch Thieren und Menschen geziert, trugen das Gewölbe; das Gold im Innern der Kapelle schimmerte grünlich von der Pracht der Edelsteine. Das Orgelwerk ersetzte ein goldener Baum, von kunstreich gebildeten Vögeln belebt, die ihre Stimmen hören ließen. Das Tabernakel in der Mitte des Domes wiederholte das Ganze des Baues noch einmal im Kleinen.

Diese Schilderung trägt sichtbar die Spuren schon vorhandener Vorbilder aus der Blüthezeit der Gothik; nicht, wie man wohl glaubte, die Sophienkirche in Konstantinopel, sondern Deutsche Bauten haben dem Dichter dabei vorgeschwebt, wie namentlich Sulpiz Boisserée nachgewiesen hat. Der Dichter des Titurel kann deshalb nicht Wolfram v. Eschenbach gewesen sein, der schon um 1230 gestorben ist; vielmehr ist es Albrecht von Scharfenberg gewesen, der schon den Chorbau des Kölner Domes gesehen hatte. Die Gewölberippen, die eckig vorspringenden Kapellen, das natürliche Blattwerk, überhaupt das reiche Bildwerk aus allen drei Naturreichen weisen auf die Gothik hin. Gleichwohl läßt sich nicht läugnen, daß auch die Bauart der Tempelherren, die nach ihrer Kirche in Jerusalem, der Omar-Moscheen, überall den Centralbau anzuwenden pflegten, so wie die Bauart der Cisterzienser, deren Regel die Tempelherren unterlagen und welche den Kreuzdurchschnitt ihrer Kirchen mit einem Thurme zu versehen pflegten, bei der Schilderung des Graldomes von Einfluß gewesen ist. — Der Redner führte hierauf aus, daß die Gothik keineswegs das erste monumentale Zeugniß Französischer Geschmacksherrschaft sei, wie diese Ansicht wohl ausgesprochen ist, daß sie auch nicht ein demokratischer Protest gegen den von Priestern und Mönchen gepflegten Romanischen Baustil sei; der Gothische Baustil ist vielmehr ein ursprüngliches Erzeugniß Deutschen Geistes und dient der Verherrlichung des großen Gottes mit einer Pracht und Fülle, wie kaum ein anderer. (In dem aufwärts strebenden Säulenwalde, dem reichen Blattwerk, den Thier- und Menschengestalten, die überall sich finden, wird die ganze Schöpfung in den Dienst ihres Schöpfers gestellt; wie denn die Baukunst durch das dem Moses gezeigte Urbild der Stiftshütte ihren Ursprung durch Offenbarung erhalten hat.) Die Ornamentik des Gothischen Stils ist so reich und vielgestaltig, wie bei keinem andern; die Ueberwindung des harten, spröden Materials erreicht hier ihre höchste Höhe. Die Fülle der nach oben strebenden Thürmchen und Spitzen mit ihren sich nach oben erschließenden Kreuzblumen stellen die tausend und aber tausend nach oben sich sehnenden, betenden Herzen dar. Musik ist die Baukunst wohl, die Harmonie ist ihr Gesetz; aber nicht gefrorene Musik, wie Friedrich Schlegel gesagt hat; denn die Wärme fehlt ihr nicht. Durch die häufig wiederkehrende Grundgestalt des Kreuzes werden wir an unsere Erlösung erinnert. Auf dem Altar, von dem der ganze Bau sein Maß empfängt, wie denn namentlich der Gothische Bau nach Maß, Zahl und Verhältniß auf's Genaueste geordnet ist, werden in dem Wachs der Kerzen, dem Gold des Kelches, den Elementen des heiligen Nachtmahls, Brot und Wein, aus den drei Naturreichen die edelsten Gaben dargebracht. Groß waren die Reichthümer, die sonst in den Dienst des Herrn gestellt wurden, während die Gegenwart selbst an billigen Kirchen Mangel leidet; die Altarplatte im Magdeburger Dom, eine Gabe des Erzbischofs Dietrich z. B. hat nach unserem Gelde 200,000 Thlr. gekostet. Nicht selten wurden Säulen aus heidnischen Tempeln in die christlichen Kirchen hinein gebaut, auch wohl geschnittene Steine mit heidnischen Bildern zum Schmuck der Evangelienbücher verwendet.

Königliche Akademie der Künste in Berlin.

Verzeichniß

der Uebungen und Vorlesungen, welche während des Sommer-Semesters vom 10. April d. J. bis zum 15. August d. J. stattfinden.

A. Fächer der bildenden Künste.

1) Zeichnen, Malen und Modelliren nach dem lebenden Modell, geleitet von den Mitgliedern des Senats der Akademie. 2) Unterricht in der Komposition und Gewandung: interimistisch Professor Eybel. 3) Unterricht im Malen (höhere Abtheilung): Professor Schrader. 4) Zeichnen und Malen im Königlichen Museum und in der Akademie: interimistisch Prof Schrader. 5) Zeichnen nach Gypsabgüssen (Antike): Professor Daege 6) Modelliren nach Gypsabgüssen (Antike): Professor August Fischer. 7) Landschaftzeichnen: Professor Schirmer. 8) Zeichnen der Thiere, besonders der Pferde: Professor Eybel. 9) Zeichnen nach anatomischen Vorbildern und Proportionen des menschlichen Körpers: Professor Domschke. 10) Die Projection, Schattenconstruction, Perspective, verbunden mit Aufga-

den aus den historisch wichtigen Bauwerken: Professor Pohlke. 11) Prüfungsklasse: Professor Holbein.

Akademischer Unterricht in besonderen Ateliers. 12) Kupferstechen: Professor Mandel. 13) Schwarzkunst auf Stahl: Professor Lüderitz. 14) Holz- und Formstechen: Professor Gubitz. 15) Metallgraviren und Steinschneiden: Professor K. Fischer. 16) Bronzegießen: Lehrer H. Fischer. 17) Schrift- und Kartenstechen: Lehrer Reyher.

Baufächer. 18) Entwerfen der Gebäude: Ober-Hof-Baurath Professor Strack. 19) Zeichnung und Komposition architektonischer Dekorationen: Professor Dr. Bötticher. 20) Modelliren architektonischer Verzierungen und Glieder: Professor Aug. Fischer.

Hülfswissenschaften. 21) Anatomie des menschlichen Körpers; Dr. med. Klebs. 22) Kunstgeschichte: Professor Dr. Eggers. 23) Mythologie: Professor Dr. Geppert. 24) Geschichte des Kostüms: Professor Weiß.

B. Musik.

25) Lehre der Harmonie: Musik-Director Professor Bach. 26) Doppelter Kontrapunkt: derselbe. 27) Choral- und Figuralstyl: derselbe. 28) Freie Vocal-Komposition: die Musik-Directoren Professor Bach und Professor Grell. 29) Unterricht in der freien Instrumental-Komposition: Kapellmeister Taubert.

C. Mit der Akademie verbundene allgemeine Zeichnenschule in zwei Parallelklassen.

30) Klasse A.: Freies Handzeichnen unter Leitung des Professors Lengerich und Lehrers Gosch; Klasse B.: Freies Handzeichnen unter Leitung des Professors Kaselowsky.

D. Mit der Akademie verbundene Kunst- und Gewerkschule.

31) Freies Handzeichnen: die Professoren Lengerich, Holbein, Domschke und Schütze. 32) Modelliren nach Gypsabgüssen: Professor August Fischer. 33) Geometrisches und Maschinenzeichnen in mehreren Abtheilungen: Professor Stoevesandt. 34) Architektonisches Zeichnen: Baumeister Spielberg.

Für die Unterrichts-Abtheilungen von Nr. 1. bis 30. incl. hat man sich zu melden, Mittwoch den 29. März, Sonnabend den 1. April, Mittwoch den 5. April und Sonnabend den 8. April, von 11 bis 1 Uhr, und desgleichen von Nr. 31. bis 34. Sonntag den 26. März, und Sonntag den 2. April, Vormittags von 8 bis 10 Uhr, im Anmeldezimmer der Königlichen Akademie, Universitätsstraße 6. Diejenigen, welche sich für eins der Kunstfächer anmelden, müssen ihre Schulzeugnisse vorlegen und in Betreff ihrer Befähigung zur Kunst sich einer Prüfung unterwerfen. Das Lesezimmer der Bibliothek der Königlichen Akademie der Künste ist den Berechtigten am Donnerstag, Freitag und Sonnabend jeder Woche während des Semesters in den Vormittagsstunden von 9 bis 1 Uhr geöffnet.

Berlin, den 22. Februar 1865.

Die Königliche Akademie der Künste.
Im Auftrage: Ed. Daege. O. F. Gruppe.

Ausstellungskalender.

Deutscher Ausstellungskalender.

Für 1864/65.

Oesterreichischer Kunstverein in Wien. Wechsel der Bilder am 1sten jedes Monats. (Siehe die Ankündigung in Nr. 35 vor. Jahrgangs.)

Kunstverein für Böhmen. Die Ausstellung in Prag wird eröffnet am 23. April. Einsendungstermin 9. April. Dauer bis zum 11. Juni. (Bedingungen s. in Nr. 6 d. J.)

Ostdeutscher Cyklus. Eröffnung am 15. December 1864 zu Danzig. Es folgen Königsberg (2. Febr. 1865), Stettin und Elbing (1. April), Breslau (1. Mai), Görlitz. Schluß Mitte August.

Süddeutscher Cyklus. Eröffnung im April 1865 zu Regensburg. Es folgen Fürch, Bamberg, Würzburg und Wiesbaden. Schluß im August 1865.

Westlicher Cyklus. Eröffnung in Hannover (16. Febr.). Es folgen Magdeburg (2. April), Halberstadt (4. Mai), Halle (10. Juni), Gotha (16. Juli), Kassel (30. August). Schluß im Oktober.

Thüringischer Cyklus. Eröffnung am 15. April zu Erfurt. Es folgen die Städte Zeitz, Jena, Gera, Greitz, Plauen, Hof, Sondershausen, Nordhausen und Weimar. Schluß im November. (Siehe unter Kunstinstitute in dieser Nummer.)

Ausländische Ausstellungen.

Allgemeine schweizerische Kunstausstellung. Oestlicher Turnus. Eröffnung in Zürich (16. April). Es folgen Basel (21. Mai), Schaffhausen (25. Juni), Konstanz (30. Juli), St. Gallen (27. August), Winterthur (24. September). Schluß 8 Oktober. Einsendungstermin 1. April (nach Zürich an das Comité).

Pariser Salon von 1865. Die Ausstellung beginnt am 1. Mai und schließt am 20. Juni.

Toulouse. Kunst- und Kunstindustrie-Ausstellung. Eröffnung im Juni.

Besançon. Kunstausstellung des Kunstvereins. Eröffnung am 15. März mit zweimonatlicher Dauer. Einsendungstermin vom 15. Februar bis 1. März.

Bordeaux. Kunstvereinsausstellung (Exposition de la société des Amis des Arts): Einsendungstermin vom 1.—10. Februar d. J. Bedingungen wie üblich.

Sydenham. Internationale Ausstellung im Krystallpalast. Eröffnung am14 April. Dauer 6 Monate.

Dublin. Internationale Kunst- und Industrieausstellung. Eröffnung am 9. Mai, Dauer 6 Monate.

Kommissions-Verlag der Nicolai'schen Verlags-Buchhandlung in Berlin. (G. Parthey) — Druck von G. Bernstein in Berlin.



Deutsche Kunst-Zeitung.

Hauptorgan der Deutschen Kunstvereine.

Zehnter Jahrgang.
№ 15.

Herausgegeben und redigirt
von
Dr. Max Schasler.

9. April
1865.

Abonnementsbedingungen.

„Die Dioskuren" erscheinen wöchentlich (Sonntags) in 1—1½ Bogen 4to zum Abonnementspreise von 1½ Thlr. pränumerando pro Quartal. — Preis einer einzelnen Nummer 4 Sgr. — Bestellungen nehmen außer der „Expedition der Dioskuren" an:

1. Für Deutschland sämmtliche Postanstalten, Buch- und Kunsthandlungen
2. Für Großbritanien, Amerika und Australien G. Bender's Buchhandlung und General-Zeitungs-Agentur in London, 8, Little Newport-street Leicester-sq.

Redactionsbureau Victorinstrasse Nro. 16.

Inhalt:

Thorwaldsen und sein Museum in Kopenhagen. (Fortsetzung.)

Von W. B.

Was nun Thorwaldsens Werke betrifft, so enthält das Museum dieselben in Marmor oder Gyps, mitunter auch in beiderlei Gestalt; und zwar ist mit solchen Gypsabgüssen der untere linke Korridor und von dem oberen der rechte und linke Flügel gefüllt. Manche seiner Marmorwerke wurden von ihm selbst für sein Museum nochmals gearbeitet. Außerdem war von ihm bestimmt, daß von dem jährlichen Ertrag der übermachten Kapitalien dänische Künstler unterstützt und zwar zunächst bei der Ausführung seiner nur in Abgüssen vorhandenen Werke in Marmor beschäftigt werden sollten. Ausgenommen davon sind die für Bronzestatuen bestimmt gewesenen Modelle. In statistischer Beziehung bemerken wir noch, daß sich in dem Museum etwa 80 Statuen und Gruppen befinden (wovon 20 in Marmor), ferner 223 Reliefs (wovon 57 in M.), darunter 3 Friese, außerdem 130 Büsten (wovon 15 in M.) und alles Dieses ist geschaffen in einem Zeitraum von 40 Jahren. Denn seine Jugendarbeiten haben hier keinen Platz gefunden. Das Wenige, was man erlangen konnte, ist im Kellergewölbe zugleich mit einem Theil von Thorwaldsens Abgüssen antiker Werke aufgestellt, wo sie dem Besucher gleichfalls zugänglich sind.

Von allen diesen Werken in's Einzelne gehende Beschreibungen zu geben, kann unmöglich in unserer Absicht liegen. Die Büsten könnten wir sogar ganz übergehen, da das Interesse, das sie erregen, doch weniger dem Künstler als dem Original gilt. Als die hervorstechendsten wollen wir jedoch nennen: aus der Reihe der Fürsten die des „Inders Gazi-eddie-Heider, Königs von Aude", für deren Anfertigung Thorwaldsen 1824 den Auftrag bekam, von sonstigen Berühmtheiten die des „Horace Vernet", mit dem Thorwaldsen längere Zeit in Rom sehr freundschaftlich lebte; von „Walter Scott", den er 1831 kennen lernte, von „Byron", „Wilhelm v. Humboldt", „Oehlenschläger" u. A. m. Die Porträtstatuen zeigen einen gewissen Mangel an individualisirendem Geschick, und selbst Thorwaldsen erschien hier nicht so bedeutend als auf dem

Felde, wo er sich auch am freudigsten bewegte, dem Leben nämlich seine künstlerischen und poetischen Momente abzulauschen und sie plastisch zu gestalten. Er war geradezu ein plastisches Genie. Schon in seinen Jugendjahren, als er sich in Kopenhagen mit einigen Freunden zu gemeinsamen Studien vereinigt hatte, war er entweder mit einer Skizze zu Ende, wenn die anderen noch in Unbestimmtheit über die passende Darstellung schwankten, oder er hatte etwas Thon oder Brod in der Hand und ließ die bildenden Finger darin spielen. In seiner äußerst einfachen Weise, mit der er lebte und dachte, erwiederte er einst einem Besucher, der sich über die Leichtigkeit und Fruchtbarkeit seines Schaffens wunderte: „Entweder geht es so schnell von der Hand, oder gar nicht", Worte, in denen er sich selbst und die ächte Kunst in ihrer Unmittelbarkeit gezeichnet hat. Von welchem anderen Künstler der Neuzeit läßt sich wohl erzählen, daß er eine Reiterstatue („Poniatowsky") in fünf Tagen oder einen Fries von 56' Länge und 3½' Höhe in drei Monaten modellirt habe? Charakteristisch für ihn ist noch folgende Kleinigkeit. Am 23. März 1841, kurz vor dem er seine letzte Reise nach Italien antrat, hatte er noch ein Relief, „Die Gerechtigkeit", vollendet, wozu ihm nach Beendigung seiner sonstigen Arbeiten einige Tage Zeit geblieben war. Es war nun noch etwas Thon und auch Platz auf seiner Tafel und, da er erst den 25. reisen sollte, ein Tag übrig; drei äußere Umstände, die Thorwaldsen genügten, um noch ein Relief, „Amor und Psyches Abschied", entstehen zu lassen. Noch an demselben Tage goß er es selbst in Gyps ab.

Kehren wir aber jetzt wieder zum Museum zurück, um zunächst seine Vorhalle zu betreten. Hier zeigt sich Thorwaldsen als Genosse der historischen Kunstrichtung. Männer des Kriegs und des Friedens, der Kunst und der Wissenschaft, stehen, wenn auch sämmtlich nur in Abgüssen, durch die Größe und Würde ihres Wesens imponirend, vor unseren Augen. An den Schmalseiten kolossale Reiterstatuen, rechts die des „Fürsten Poniatowsky" (1821), links die des „Kurfürsten Maximilian von Bayern" (1836 voll.). Während diese 18' hohe Statue, die den Kurfürsten in der Tracht und Rüstung des dreißigjährigen Krieges zeigt, seit 1839 eine Zierde Münchens ist, waltete über der ebenso hohen Poniatowsky-Statue von Anfang an ein Unstern. Schon im Jahre 1817 waren durch ein polnisches Comité mit Thorwaldsen die bezüglichen Verhandlungen geschlossen, aber erst im März 1830 konnte es in Bronze gegossen in Warschau aufgestellt werden. Und kaum stand es, so brach der Aufstand aus, nach dessen Beendigung die russische Regierung es für gut hielt, dies Standbild zu entfernen, das, wie man sagt, stückweise verpackt, in den Arsenalen der Festung Modlin sich noch befinden soll. Wie uns aber der im Museum befindliche Abguß noch zeigen kann, war der polnische Held würdig repräsentirt. Nicht wie man Anfangs gewünscht hatte, im vollen Nationalkostüme, sondern nach Art des Kaisers Mark Aurel auf dem Kapitole einfach bekleidet, sehen wir ihn, unbedeckten Hauptes, das kurze Schwerdt mit der Rechten erhebend, als Pole nur durch das Wappen des Landes auf seinem Harnisch bezeichnet, auf einem edlen Roß, das als stutzend vor dem Sprung in die Elster in bewunderungswürdiger Feinheit und Wahrheit ausgeführt ist. Es ist gewissermaaßen auch Porträt, indem nämlich Thorwaldsen bei einem Aufenthalte in Neapel so glücklich war, ein arabisches Pferd skizziren zu können, das früher Poniatowsky gehört hatte.

Gleichfalls für Warschau hatte Thorwaldsen den in derselben Vorhalle aufgestellten „Nikolaus Kopernikus" (1823) modellirt. Den großen Astronomen hat er sitzend dargestellt, den beobachtenden Blick nach den Sternen gerichtet und in der Linken einen Himmelsglobus, auf den er eben mit einem von der Rechten geführten Cirkel eine Beobachtung zu übertragen im Begriffe ist. Gleich neben Kopernikus steht die Kolossalstatue „Schillers" (1836), für die er im Auftrage Stuttgart's mit Benutzung von Dannecker's Büste ein Modell entwarf, das er im Großen von einem seiner Schüler ausführen ließ. Durch Nachbildungen ist dies nicht weniger bekannt als das in demselben Saale befindliche Standbild „Guttenbergs", wie es in Bronze gegossen in Mainz steht. Auch hier rührt die Ausführung in's Große von einem seiner Schüler her. (Fortsetzung folgt.)

Korrespondenzen.

? **Hannover**, den 2. April. (Das Hermanns-Denkmal.) Es dürfte wohl gerade in dem jetzigen Augenblicke, wo eine patriotische Begeisterung frühlingshell durch alle deutsche Gauen zieht, an der Zeit sein, endlich auch eine große nationale Ehrenschuld abzutragen. Sei es mir daher vergönnt an ein Werk zu erinnern und die Theilnahme dafür auf's Neue in Anregung zu bringen, für dessen Vollendung die deutsche Nation schon längst das Ihrige hätte thun müssen; ich meine „Das Hermanns-Denkmal im Teutoburger Walde". Sie gestatten mir, einige zwar längst bekannte, aber wie es scheint wieder in Vergessenheit gerathene Thatsachen über die Entstehung und Fortsetzung dieses Werkes in Erinnerung zu bringen.

Der Bildhauer J. v. Bandel war es, der mit patriotischer Begeisterung am 9. Juli 1838 das schöne Werk, dessen Ausführung er sich zur Lebensaufgabe gemacht, begann, und welches, wenn ihm die Nation, auf deren Beihülfe er mit Sicherheit rechnete, nicht im Stiche gelassen hätte, längst die grüne Zinne des Teutberges krönen würde, ein stolzes Wahrzeichen deutscher Kraft und Einigkeit!

Der schöne säulengetragene Unterbau, der sich auf der Grotenburg oder dem Teut-Berg (1200 Fuß hoch), der höchsten Bergspitze des Teutoburger Waldes, stolz erhebt, entbehrt seiner Krone, der Figur Herrmann's!

Der großartige Bau, so fest wie der Fels, auf dem er gegründet, enthält 16,000 Kubikfuß und ist vom härtesten Quadersandstein aufgeführt. Neunzehn Jahre steht der Bau und legt, da er sich nicht im mindesten verändert hat, Zeugniß ab, daß er mit der künstlerischen Schönheit eine Solidität verbindet, die den Stürmen kommender Jahrhunderte trotzen wird.

Die Figur Herrmann's, in Kupfer getrieben, mißt in ihrer Höhe 52 Fuß, mit Platte und Helmschmuck 60 Fuß, bis zur rechten Faust 66 Fuß, bis zur Schwertspitze 90

Fuß; die Höhe des Sandstein-Unterbaues 93½ Fuß, die ganze Höhe des Denkmals also 183½ Fuß. Auf der 24 Fuß langen, im Feuerglanz vergoldeten Schwertklinge lies't man in weitglänzender Schrift von 8 Zoll hohen Buchstaben, und zwar auf der einen Seite die Worte: „Deutsche Einigkeit meine Stärke"; auf der andern: „Meine Stärke Deutschlands Macht". Zur Ausführung der Figur und deren Befestigung sind gegen 140,000 Pfd. Eisen und 22,000 Pfd. Kupfer erforderlich. — Wenn nun Alle, die ein Herz haben für's deutsche Vaterland, einen kleinen Beitrag steuerten, so würde der Künstler bald im Stande sein, das Werk zu vollenden, und die deutsche Nation hätte endlich den Tribut der Dankbarkeit gegen den Cheruskerfürsten Herrmann, den deutschen Helden des Teutoburger Waldes, abgetragen und der deutschen Einheit selber ein lebendiges Symbol begründet.

x **Wien.** Ende März. (Nachtrag zu dem Bericht über die Ausstellung des österreichischen Kunstvereins. Schluß.) Ein sehr hübsches Bildchen sind die „Früchte und Blumen" (Nr. 14) von A. Bach. Namentlich sind die Früchte und die von der Sonne beschienenen Weinblätter gelungen. — Emmele's „Erzherzog Karl in der Schlacht bei Aspern" (Nr. 15) spricht dagegen nicht sehr an, es leidet nicht nur an nicht unwesentlichen Fehlern in der Zeichnung, sondern es fehlt ihm auch durch Mangel bedeutender Licht- und Schattenmassen an Wirkung. — d'Unkers zwei Bilder (Nr. 16 und 17) sind zwar etwas zu viel mit rothem Lack gemalt, wodurch der Grundton allzu veilchenfarbig erscheint, aber sonst sehr anziehend und auch geschickt gemacht. — Neugebauer's „Kinderkopf" (Nr. 22) ist gar lieblich. — Was Amerling's Porträts (Nr. 24., 25., 29., 30.) betrifft, an die ich schon im Vergleich mit Winterhalter erinnerte, so sind sie so schön, wie der Meister sie kaum je gemalt hat, namentlich die Köpfe prachtvoll, voller Leben, Ausdruck und feiner Charakteristik; dabei so solide und einfach gemalt bei einer Kraft, Tiefe und Schönheit der Farbe, wie sie sonst nur bei Rembrandt und van Dyck zu finden sind. Vornehmlich ist Nr. 25 das „Porträt eines Mannes mit Pelzmütze" wundervoll gemalt, ebenso der „Mohr" (Nr. 30.). — A. Schäffer's „Landschaft" (Nr. 27.) ist eine der schönsten in diesem Monat; das Motiv ist sehr hübsch, die Farbe ruhig und klar, die Luft besonders schön; nur der Sonnenblick auf dem See will mir nicht recht zusagen. — Mecklenburg's „Riva Schiavoni in Venedig" (Nr. 32.) ist ein großes Architekturbild von recht ansprechender Wirkung, namentlich in Bezug auf die Luftperspektive, und überhaupt eines der gelungensten des Künstlers. — Die Schwemminger'schen Landschaften (Nr. 38. und 43.) sind in ihrer Außerlichkeit, d. h. im Eindruck der Farbe und der dargestellten Gegenstände, Reminiscenzen an Gauermann, aber die eigentliche Malerei sowie die Zeichnung erinnert weder an Gauermann noch an die Natur. — Die Bühlmeier'sche „Landschaft" (Nr. 41.) leidet ebenso wie die im vorigen Monat ausgestellte an einer gewissen koketten Manier, die den Eindruck der Unwahrheit macht. — Das „Porträt" von Werthheimstein ist für einen Dilettanten gar nicht übel gemacht, nur in der Haltung der Köpfe spricht sich eine gewisse Selbstgenügsamkeit aus, die in Anbetracht des unverkennbaren Nationalcharakters des Originals übrigens wohl am Platze sein dürfte. — (Nr. 44., 45., 46., 48.) eine Auswahl von Pinschern von Erggelet, nur Nr. 45 ist ein Neufoundländer, der ein ohnmächtig am Strande liegendes Mädchen gerettet hat, wofür der Hund dankbar gen Himmel blickt. Gemalt ist das Bild etwas besser als die Pinscher. — Fr. Zimmermann's „Monte Rosa, Landschaft mit Kühen" (Nr. 49) zeigt eine riesige, dabei äußerst schlecht gezeichnete Brücke, welche über einen Bach führt, worin Kühe stehen und gehen. Im Hintergrund erblickt man eine ganz geradlinige Bergkette mit einem weißen Zipfelchen, das eben den Monte Rosa vorstellt. — Kölbl's Landschaft „Das Nympheum der Egeria bei Rom" (Nr. 51) ist ein kleines Bildchen, aber sehr ansprechend gemalt. — (Nr. 53.) Ranzoni's „Herbstabend" gefällt viel weniger als seine früheren kleinen Bildchen. Rechts der Mittelgrund ist fein empfunden und wirksam, aber die Bäume auf der linken Seite und besonders der Vorgrund scheinen mir verfehlt.

Von den nachträglichen Einsendungen erwähne ich zuerst Dell' Acqua's (Nr. 93.) „Empfang der mexikanischen Deputation zu Miramare". Der Gegenstand ist malerisch schwer zu bewältigen: lauter schwarze Fracks in ceremonieller Positur ohne wesentliche Action — das ist keine Kleinigkeit. Und doch muß man sagen, daß die Gesandten sehr ausdrucksvoll und gut gemalt sind. Ein besonders schöner Kopf sitzt auf dem die Adresse verlesenden schwarzen Frack. Nur die Hauptperson im Bilde scheint mir am wenigsten gelungen. — Wurzinger's „Mädchen aus Giogio im Sabiner Gebirge" (Nr. 94.) ist ein gutes Bild, aber für Prof. Wurzinger doch nicht gut genug.

Unter den Zeichnungen ist manches Ausgezeichnete und Vorzügliche; zunächst erwähne ich eine Reihe Cartons (54.—57.) zu einem Geschichtswerke, theils von Grottger, welche die „Gefangennehmung der französischen Besatzung von Mannheim 1795", theils von Geiger, welche den „Sturm der Türken auf die Wiener Burgbastei 1683", den „Ueberfall des preußischen Lagers bei Hochkirch 1758" und die „Rettung König Ferdinands durch Dampierres Kürassiere 1619" darstellen, sämmtlich zur Illustration des Leitner'schen Werkes „Gedenkblätter aus der Geschichte des k. k. Heeres" bestimmt. Die Kompositionen haben ihre Meriten, nur scheint es mir, als ob Grottger seine französischen Generale zu kurz, Geiger seine Oesterreicher resp. Türken und Preußen zu klein gemacht habe. Ein anderweitiger Carton zu demselben Werke rührt von l'Allemand her (Nr. 62.), und stellt vor „Erzherzog Karl in der Schlacht bei Stockach 1799". Er ist vortrefflich komponirt und sehr korrekt gezeichnet. — Von besonderem Kunstwerth sind die „drei Schüsseln" von Machold (Nr. 58—60), und zwar ebenso schön komponirt und gezeichnet wie geschmackvoll in der koloristischen Behandlung. Sie stellen Motive aus der Mythe des „Bacchus", der „Ceres" und der „Venus" dar, und zwar aus jeder drei für jede Schüssel, welche letzteren zur Ausführung in Porzellan bestimmt sind. — Schließlich erwähne ich noch des „Charakterbildes aus den südlichen Alpen von Neuseeland" (Nr. 64) von Simony, welches den speciellen Titel führt: „Gletschergebiet am Mount Cook". Wenn Genauigkeit und naturhistorische Gewissenhaftigkeit auch nicht den Mangel an bildmäßiger Wirkung ersetzen können, so muß ich doch sagen, daß ich Gletscherketten niemals mit solchem Verständniß habe wiedergegeben gesehen. — Als Berichtigung bemerke ich noch, daß in dem ⊙ Bericht über die Februarausstellung (Nr. 10. der Dioskuren) der von der Figur Kaiser Karl V. gebrauchte Ausdruck „in schwarzem und rothem Kleide" unrichtig ist, da nur das Kleid schwarz war und das Roth dem Haar gelten sollte.

□ **Düsseldorf**, 1. April. (Permanente Ausstellung bei E. Schulte.) Wenn wir des Prof. Mücke's „Befreiung der heil. Adelheid" ein Historienbild nennen dürfen, so ist die Geschichte endlich einmal wieder vertreten. Wie sie vertreten, das bleibt eine andere Frage. Was das Historische angeht, so sind wir in dem betreffenden Punkt nicht hinreichend unterrichtet, um etwas anderes zu sehen, als zwei männliche Figuren, welche eine weibliche nöthigen, in einem so kleinen Nachen Platz zu nehmen, daß es schon von den Zweien ein waghalsiges Unternehmen ist, sich mit ihm dem Wasser anzuvertrauen. Es ist eben die

heil. Adelheid, welche aus dem Gefängnisse befreit wird. Daß sie eine Kaiserin ist, drückt der Hermelin und das Diadem aus, wie sie aber in dem Rachen Platz finden will, das wollen wir ihr überlassen. Mit der Farbe und Malerei würde man vielleicht in den Anfängen der düsseldorfer Schule zufrieden gewesen sein, nicht aber mit der Zeichnung der Figuren, dem Ausdruck der Köpfe und der Drapirung der Gewänder. Und deshalb können wir es heute noch weniger sein.

Unter den Genrebildern war diesmal ein Bild Tidemand's „Die Brautkrone der Großmutter" das beste der Ausstellung. Die alte Frau zeigt den vor ihr knienden, bewundernden Enkeln ihr höchstes Kleinod, ihre Brautkrone. Die schöne Zeichnung der Köpfe, die brillante Farbe, sowie der innige Zusammenhang des Ganzen bekunden von Neuem Tidemand's bekannte Meisterschaft. Auch Nordenberg brachte ein anerkennenswerthes Bild in seinen „Abendmahls-Kindern."

Zwei Bilder von Lasch, „Der Dorfarzt" und „Hinter der Mühle" gehören ebenfalls zu den besten der Ausstellung. Charakteristik und recht geschmackvolle Farbenstimmung zeichnen das erstere aus, und wir dürfen es eine recht glückliche Idee nennen, wie Lasch Muhmen und Basen herankommen läßt, die alle für das auf dem Bette liegende kranke Kind ein Mittel wissen und dem wichtigen Manne mit ihrem Rathe aufwarten. Wir wollen jedoch nicht behaupten, daß Lasch den Gegenstand erschöpfend behandelt hätte, er wäre noch interessanter aufzufassen gewesen. — Das kleinere „Hinter der Mühle" ist ein sehr fein empfundenes Bild, in welchem uns die Auffassung des unter den Bäumen ruhenden Mannes aus dem Grunde besonders gefällt, weil sie ohne jene Sentimentalität ist, welche leider den meisten Behandlungen dieses Stoffes anklebt. Der Gedanke des Bildes spricht sich schön und klar aus, und ist Das erfüllt, bei entsprechender Gediegenheit der Malerei und Zeichnung wie bei diesem Bilde, so ist unsern Anforderungen genügt. — Eine „Großmutter mit einem Kinde" von J. Geertz, die aus unbekannten Gründen die gute Großmutter genannt wird, so viel Verdienstvolles, und würden wir lebhaft an das „Alles schon dagewesen" des Ben Akiba erinnert.

Das „Koncert" von Hiddemann ist eine Wiederholung, welche wir für nicht so gelungen halten wie das erste Bild desselben Gegenstandes. Die Farbe ist höchst brillant, aber nicht so ruhig gestimmt, was besonders von dem zu hellen Hintergrunde gilt, auch finden sich einige Unklarheiten in der Zeichnung, wie an dem Arm und der Brust des musicirenden Geistlichen. Die Beseitigung dieser Uebelstände würde dem vorzüglichen Bilde sehr zum Vortheil gereichen, doch das nicht ganz perspektivische Parquettboden dürfte nicht so leicht zu ändern sein. — Noch ein musikalisches Bild finden wir in Erdmann's „talentvollen Kindern". Die Idee ist ganz ausgezeichnet. Eine Soirée oder vielmehr Matinee, denn es ist Tagesbeleuchtung, hat mehre Gäste versammelt, welche dem nicht eben erquickenden Spiele der beiden jungen Leute zuhören müssen. Der Vater hört mit Stolz, der Lehrer mit Angst, die Gäste zürnend und gelangweilt zu. Es könnte Alles etwas pikanter sein, die Leute sind meistens zu wohl erzogen, um ihre wahren Ansichten über den Ohrenschmaus zu äußern. Aber das raubt dem Bilde gar zu sehr das Leben, das Interesse, welches die einzelnen Figuren für sich beanspruchen sollten. Der Gesammteffekt ist durch zwei gleich stark wirkende helle Frauen-Gewänder und die stärksten Tiefen an beiden Seiten des Bildes etwas unruhig geworden, auch möchten wir einige Figuren etwas zu kurz finden. Der Komposition jedoch in der Linie, wie der malerischen Technik, welche sich in einer sehr geschickten Behandlung der Köpfe und Gewänder ausspricht, zollen wir gern unsere Anerkennung.

(Schluß folgt.)

Karlsruhe, im März. — (Aus dem Atelier Lessing's.) In dem Atelier Lessing's gehen drei größere Landschaften ihrer Vollendung entgegen, welche ebensoviel neue Beweise der Meisterschaft dieses berühmten Mannes abgeben. Das eine der Bilder stellt eine einsame, verlassene Gegend in Abendstimmung dar. Es ist noch heller Tag, das glanzlose Licht des Mondes spiegelt sich matt in dem zwischen steilen Felsen in dunklem Walde gelegenen kleinen Gewässer. Das andere, nach Amerika bestimmte Bild ist ebenfalls eine Abendlandschaft; die sinkende Sonne bescheint nur noch die Höhen eines engen Thales; rechts ein von hohen Mauern eingeschlossenes Kloster, links eine große herrliche Eiche; in dem mitten durch sich zwängenden Bache fischen ein Paar Mönche, während andere zerstreut sich behaglichem Nichtsthun hingeben. Wohl begreift man dies Behagen in diesem lieblichen Winkel der Erde. Die Darstellung der Luft-Perspektive und die Feinheit der Lokaltöne ist bewunderungswürdig. — Das dritte Bild ist erst angelegt, doch der Grundgedanke desselben schon verständlich auszusprechen. — Lessing beschäftigt sich zur Zeit auch mit einem historischen Gemälde — in den Verhältnissen der bekannten Hußbilder. Es wird nach der bereits vollendeten Skizze „Die Disputation Luthers mit dem berühmten scholastischen Theologen Dr. Eck zu Leipzig im Sommer 1410" darstellen. Der Saal ist gedrängt voll von Zuhörern, unter diesen Herzog Georg, der nachher einer der entschiedensten Gegner Luthers und seiner Lehre wurde.

Kunst-Chronik.

Berlin. — Eine antike Statue des Kaisers Augustus, mit Helm und Schild, auf dem sich das Bild der Pallas befindet, wurde in voriger Woche auf der Pourtalès'schen Auction zu Paris um 26,000 Franken für das Museum in Berlin erstanden. Dieses Kunstwerk ist früher auf der Insel Delos gefunden, und war später ein Schmuck der napoleonischen Sammlung in Malmaison.

— — Laut Reskript vom 8. d. M. hat der Finanzminister Herr v. Bodelschwingh für die zur bevorstehenden hiesigen internationalen photographischen Ausstellung bestimmten ausländischen Gegenstände Steuerfreiheit bewilligt. Auf gedachter Ausstellung wird das Publikum auch zum ersten Male Gelegenheit haben, die sogenannten Photoskulpturen kennen zu lernen. Es sind dies Statuetten, Büsten, Medaillons, die auf mechanischem Wege (mit Hülfe des sogenannten Pantographen) nach den von verschiedenen Seiten aufgenommenen Photographien desselben Orginals angefertigt werden. Mehrere dieser Photoskulpturen befinden sich bereits hier und erregten durch ihre außerordentlich saubere Detaillirung in der letzten Sitzung des photographischen Vereins allgemeine Aufmerksamkeit. — Der Urheber ist Herr Benque in Triest.

Düsseldorf. — Professor Scheuren's Aquarellen aus der Natur, Sage, Geschichte und Denkmälerwelt des Rheinlandes, welche sich im Besitz des kölner Museums befinden, sind von den Malern Dahl und Sonderland lithographirt und in der Anstalt von Reiß in Düsseldorf chromolithographisch vervielfältigt worden. Der Preis aller 27 Blätter beträgt 70 Thlr.

Leipzig. — Das städtische Museum erwarb vor kurzer Zeit ein treffliches Bild von Jos. Ant. Koch, „Schweizerlandschaft", im Charakter des oberen Lauterbrunner Thales. Ausgeführt im Jahre 1811, zeigt das Bild eine bedeutende Durchbildung und eine für Koch merkwürdige Leuchtkraft und Tiefe des Kolorits.

Bremen. — Hier ist endlich die Steinhäuser'sche „Gruppe des Heiligen Ansgarius" zur Aufstellung gekommen.

Köln. — Das belgische Journal des Beaux-Arts läßt sich von hier schreiben: „Die Dombau-Lotterie hat nicht den erwarteten Erfolg. Bis jetzt sind von den 500,000 Loosen etwas über 200,000 abgesetzt. Unter den Gewinnen befinden sich auch die zu einer Ausstellung vereinigten Gemälde, deren Werth auf 30,000 Thlr. geschätzt wird. Aber man muß sagen, daß mit Ausnahme einiger Landschaften von And. Achenbach, Leu, Lindlar, Kalkreuth, Zimmermann u. s. f. nichts vorhanden ist, was die Linie der gewöhnlichsten Mittelmäßigkeit (médiocrité la plus ordinaire) überschritte." Diesem harten Urtheil fügt der Berichterstatter die Bemerkung hinzu: „Es ist schmerzlich, auf der Ausstellung nichts Bedeutenderes zu sehen, wenn man bedenkt, daß die Künstler hier viel bessere Chancen des Verkaufs hatten, als auf den Kunstvereins-Ausstellungen. Der niedrigste Gewinn der Lotterie ist auf 200 Frcs. festgesetzt, wogegen die Preise der Bilder sehr hoch gegriffen sind. Man sieht Landschaften mit 100, 160, 200 Frd'or. angesetzt, welche man in Belgien und Frankreich mit 4—800 Frcs. (d. h. mit 20—40 Frd'or) höchstens bezahlen würde (?). Die Ausstellung muß dem Fremden eine traurige Vorstellung von dem Zustande der deutschen Kunst geben; denn es sieht so aus, als ob die Künstler diese Gelegenheit hätten benutzen wollen, um ihre alten Atelierhüter (vieux garde-ateliers) los zu werden"... u. s. f. — Wir geben diesen Bericht ohne weitere Bemerkung wieder, da wir in keiner Weise in der Lage sind, über die Richtigkeit der Angaben ein Urtheil abzugeben. Hat es doch das Comité nicht einmal für nöthig gehalten, unsrer Redaction einen Katalog der Ausstellung zukommen zu lassen. Wir müssen es also denjenigen, welche sich durch Obiges benachtheiligt fühlen, überlassen, ob sie dagegen remonstriren wollen.





Das Hermanns-Denkmal im Teutoburger Walde.

Weimar. — Es soll hier bekanntlich ein Karl-August-Denkmal errichtet werden. Es war zu diesem Zwecke früher eine Bildsäule des Fürsten in's Auge gefaßt worden, zu deren Herstellung die im Großherzogthum gesammelte Summe von 12,000 Thlr. genügt haben würde. Neuerlichst ist jedoch die Errichtung einer Reiterstatue beschlossen und der Landtag um Bewilligung einer gleich großen Summe als der Fonds bis jetzt besitzt, angegangen worden, welchem Verlangen die Stände am 8. März entsprochen haben.

Kunst-Technik.

Das Pettenkofer'sche Regenerationsverfahren.

Nach der zum großen Theil unerquicklichen Polemik, für welche die R. f. b. K. in Wien sich zur Arena hergegeben, dürfte die wichtige Frage „ob Regeneration oder Restauration"? jetzt endlich durch ein Schlußvotum der von der bayerischen Regierung damit beauftragten Kommission endgültig nunmehr entschieden sein.

Dieses der Redaction unsers Journals zur Veröffentlichung übersandte officielle Votum geben wir in Folgendem unverkürzt wieder:

„Bald sind es zwei Jahre, daß die Kommission durch allerhöchstes Reskript vom 10. April 1863 den Auftrag erhielt, sich mit besonderem Hinblicke auf die k. bayer. Staatsgemäldesammlungen eingehend mit der Erforschung der Ursachen zu beschäftigen, welche das mit der Zeit sich verändernde Aussehen der Oelgemälde wesentlich bedingen. Diese Aufgabe schloß selbstverständlich eine zweite in sich, nämlich die, womöglich auch die Mittel zur Abhilfe vorzuschlagen.

Zum Zwecke der Erforschung der Ursachen wurde die Kommission durch die Professoren Pettenkofer und Radlkofer verstärkt, von denen dem Ersteren die chemischen und physikalischen Fragen, dem Letzteren die mikroskopischen Untersuchungen zur Bearbeitung zufallen sollten.

Professor Pettenkofer hat durch Beobachtungen und Versuche dargethan, daß die bisherige Ansicht über die nächsten Ursachen des veränderten Aussehens, welches Oelgemälde im Laufe der Zeit darbieten, sich auf keine erweislichen Thatsachen stütze. Man glaubte nämlich bisher ganz allgemein, daß die Bindemittel der Farben (namentlich der Oele) und die Firnisse mit der Zeit durch Einfluß von Luft und Licht chemische Veränderungen erleiden und dadurch theils verflüchtigt, theils in undurchsichtige Körper verwandelt werden.

Die natürliche Folge dieser Anschauung war, daß man zeitweise die veränderten (abgestorbenen) Firnisse so vollständig als möglich wieder zu entfernen und das alte und, wie man sich vorstellte, verflüchtigte Oel mit frischem zu ersetzen strebte; man glaubte ein trübe gewordenes Oelgemälde von Zeit zu Zeit reinigen, nähren und frisch firnissen zu müssen. Wie viele Meisterwerke bei diesen für unvermeidlich gehaltenen Gelegenheiten verputzt oder verdunkelt worden sind, beweisen die lauten und häufigen Klagen, welche auch die Ernennung der Kommission zur Ueberwachung der Gemälderestauration veranlaßt haben.

Pettenkofer hat nun der Kommission in einer großen Reihe von einzelnen Fällen den Beweis geliefert, daß die bisherige Ansicht keine allgemeine Giltigkeit haben könne, daß sie vielmehr ein fundamentaler Irrthum sei. Er hat wider alles Erwarten gefunden, daß die wesentlichste und allgemeinste Ursache des veränderten Aussehens, das die Oelgemälde nach einiger Zeit mehr oder weniger alle darbieten, nicht nothwendige Folge einer chemischen Veränderung der Substanzen sei, sondern Folge eines physikalischen Vorganges, nämlich des Verlustes des molekularen Zusammenhanges der Bindemittel für die Farben und der darüber gezogenen Firnisse. Alle durchsichtigen Substanzen erscheinen nur dann wirklich durchsichtigt, wenn ihr Zusammenhang nicht unterbrochen ist. Die chemische Substanz eines durchsichtigen Glases z. B. bleibt sich gleich, es mag in großen zusammenhängenden Stücken oder in kleinen getrennten Partikelchen als Pulver vor uns liegen; aber Jedermann weiß, daß das klarste Glas beim Zerreiben ein undurchsichtiges mattes Pulver giebt. Ebenso weiß man, daß zwei, das Licht verschieden brechende Stoffe, wenn sie sich nicht gegenseitig lösen, innig mit einander gemengt undurchsichtigt werden, wenn auch jeder für sich sehr durchsichtig ist. Aus diesem Grunde geben Oel und Wasser, innig miteinander gemengt, eine undurchsichtige Milch und feine Wassertröpfchen in der Luft vertheilt, geben einen undurchsichtigen Nebel. Die klare Eiweißlösung wird zu undurchsichtigem Eierschnee, wenn man sie an der Luft schlägt und dadurch Eierklar und Luft, die beide sehr durchsichtig sind, aber das Licht sehr verschieden brechen, mit einander innig mengt. Aus demselben Grunde ist schäumendes (mit Luft gemengtes) Wasser und fein vertheiltes Eis (Schnee) weiß und undurchsichtig.

In dem Grade nun, als die Oele und Firnisse der Gemälde durch die Einflüsse der Zeit ihren Zusammenhang verlieren und Luft zwischen die getrennten Moleküle tritt, erscheinen sie getrübt und die durch sie betrachteten Farben in Folge der dadurch bedingten optischen Störungen mehr oder weniger verändert.

Von der Richtigkeit dieser Anschauung, welche für die Aufgabe der Konservation und Restauration eine fundamentale Bedeutung hat, hat sich nicht nur die Kommission selbst im Laufe von mehr als anderthalb Jahren überzeugt, wo in zahlreichen Fällen ohne jede Entfernung der alten Firnisse, ohne alles Nähren mit frischem Oele die ursprüngliche Klarheit der Gemälde wieder hergestellt worden ist, — es sind dieser Anschauung auch die bedeutendsten Autoritäten der Chemie und der optischen Physik unbedingt beigetreten, wie aus den schon früher eingeholten Gutachten der Mitglieder der Akademie der Wissenschaften von Liebig, Steinheil und Seidel hervorgeht. Wer künftig darüber urtheilen will, wie weit an einem durch die Zeit getrübten Gemälde die Farben noch erhalten sind, für den wird es erste Aufgabe sein, den ursprünglichen molekularen Zusammhang der Substanz des Bildes wieder herzustellen. Die Mittel, welche dieses bewirken, sind Gegenstand des Regenerations-Verfahrens, mit dem Pettenkofer die Kommission und den Konservator Frey in allen wesentlichen Theilen bekannt gemacht hat, und über dessen Anwendbarkeit sich die Kommission schon in früheren Berichten ausgesprochen hat.

Nachdem konstatirt ist, daß der bloße Verlust des molekularen Zusammenhangs der Substanz eines Oelgemäldes dessen Aussehen bis zur Unkenntlichkeit verändern kann, liegt es nahe, sich auch die Frage zu stellen, welche Umstände die molekulare Trennung vorzüglich begünstigen. Auf das Entstehen derselben haben zwei Dinge einen hervorragenden Einfluß:

1) das Material, womit das Gemälde und dessen Unterlage hergestellt ist, und

2) die atmosphärischen Verhältnisse des Raumes, in welchem das Bild aufbewahrt wird. Die Einflüsse der ersten Kategorie sind längst bekannt, sie sind aber stets integrirende Theile des Kunstwerkes und müssen deshalb hingenommen werden, wie sie eben sind. Die Einflüsse der zweiten Kategorie dagegen sind mehr in die Gewalt des Konservators gelegt. Pettenkofer hat durch Beobachtungen und Versuche nachgewiesen, daß unter den Einflüssen der letzten Kategorie die Wasserniederschläge aus der Atmosphäre auf die Gemälde die hervorragendste Rolle spielen, welche deshalb künftig mit allen zu Gebote stehenden Mitteln zu verhindern sind. Die Kommission hat sich auch hierüber schon in früheren Berichten ausgesprochen und ihre Ansprüche durch Beobachtungen in der Schleißheimer Galerie und in der alten Pinakothek belegt. Seitdem sind noch in der neuen Pinakothek wichtige Thatsachen konstatirt worden, welche der Kommission von Pettenkofer mitgetheilt und von Direktor von Zimmermann bestätigt worden sind. In der neuen Pinakothek, deren innere Wände nicht mit Holz verschalt sind, welches viel Wasser zu absorbiren vermag, traten die atmosphärischen Einflüsse so mächtig hervor, daß gewisse

Grade der molekularen Trennung sich in den nördlich gelegenen Räumen bereits an 52 Procent der dort hängenden Bilder zeigten, während in den südlich gelegenen Sälen nur 16 Procent und in den dazwischen liegenden großen Sälen nur 10 Procent davon begriffen waren. Ebenso deutlich, wie sich dieser Einfluß im Ganzen aussprach, trat er auch noch hervor, wenn man einzeln verglich, wie sich Bilder von einem und demselben Meister konservirt hatten, je nachdem sie in den südlichen oder nördlichen Räumen des Gebäudes hängen. Daß dieser Unterschied in der neuen Pinakothek so bedeutend und regelmäßig hervorgetreten ist, viel regelmäßiger, als anderswo, erklärt sich wohl daraus, daß das Gebäude nach allen Seiten hin freisteht, im Innern an den Wänden keine Holzverschalung hat, während des ganzen Winters ungeheizt und das ganze Jahr hindurch mit Ausnahme der Besuchstunden völlig unbewohnt ist. Unter diesen Umständen konnten sich die natürlichen atmosphärischen Einflüsse unsers Klima's ohne alle Störung geltend machen, so daß dieser Fall für den wissenschaftlichen Beobachter den vollen Werth eines ganz reinen Experimentes hat.

Der Verlust des molekularen Zusammenhanges ist allerdings nicht der einzige Schaden, welchen Oelgemälde im Laufe der Zeit erleiden, aber er ist ein ganz allgemeiner, dem sich kein Oelgemälde unter den günstigsten Umständen ganz entziehen kann, und er ist, wie die Erfahrung bereits gelehrt hat, in der überwiegenden Mehrzahl der Fälle der einzige Schaden, den die Bilder genommen haben. Das Regenerations-Verfahren, dessen klar ausgesprochenes Ziel die Wiederherstellung des molekularen Zusammenhanges und die Entfernung der in den Zwischenräumen befindlichen Luft und der dadurch verursachten optischen Störungen ist, hat deshalb auch eine ganz allgemeine Bedeutung und einen allgemeinen Werth und wird künftig ein unentbehrliches Mittel für die Konservirung jeder Galerie sein.

Seine Majestät der König Ludwig I. hat diesem Grundsatz, auf die Nachweise Pettenkofers und das Gutachten des Direktors von Zimmermann gestützt, bereits praktische Folge gegeben, indem er das Regenerations-Verfahren in die neue Pinakothek eingeführt hat, wo es durch Konservator Frey bei mehr als 100 Bildern mit dem besten Erfolge zur Anwendung gekommen ist."

(Schluß folgt.)

Kunst-Literatur und Album.

Kritische Forschungen im Gebiete der Malerei alter und neuer Kunst. Ein Beitrag zur gründlichen Kenntniß der Meister von M. Unger. (Supplement zu seinem Werke: „Das Wesen der Malerei"). — Leipzig. Verlag von Herm. Schultze. 1865. (Fortsetzung).

2.

Ehe wir in die kritische Betrachtung dieses schwer wiegenden Werkes eingehen, fühlen wir — um dem Vorwurf zu begegnen, daß wir uns hauptsächlich mit den Details desselben beschäftigen — die Nothwendigkeit, dem Leser von vorn herein die Gesichtspunkte anzudeuten, welche für unsere Beurtheilung in Frage kommen. Einen Punkt zwar haben wir schon am Schluß unsrer Einleitung zur Kritik angegeben, nämlich den, daß die Anschauungen und die Urtheile Unger's über die einzelnen Meister, so tief und bedeutend sie fast durchgängig sind, (Einzelnes, was wir namentlich in Bezug auf Rubens und Rembrandt nicht unterschreiben möchten, wird an seinem Orte erwähnt werden) doch weniger den Gegenstand unsrer Kritik abgeben werden, als die gelegentlich der einzelnen kritischen Charakteristiken des Verfasser's ausgesprochenen allgemeinen ästhetischen Fundamentalsätze und philosophischen Bemerkungen. Der Grund zu diesem unsern kritischen Verfahren liegt in unsrer Ueberzeugung, daß die klare Feststellung der ästhetischen Grundbegriffe, z. B. über das, was „Stil", was „Schönheit", was „Grazie" sei, welche Bedeutung das „Naturhäßliche" in der Kunst habe u. s. f. erst die wahre kritische Handhabe für das Verständniß der Kunst überhaupt, und namentlich der alten Meister darreiche, ja daß ohne jene objektive Feststellung jedes Reden über die alten Meister ein bloßes Phantasiren oder höchstens ein subjektives Meinen bleibe. Dies vorausgeschickt bemerken wir nun, daß der Verfasser — gewissermaaßen wie Wilhelm von Humboldt in seinem merkwürdigen Buche „Ueber den Ursprung der Sprache" — nicht sowohl auf dem Wege philosophischer Erörterung als dem einer prophetischen Anschauung zu seinen aus dem tiefsten Erkennen des Charakters der alten Meister geschöpften Resultaten gelangt. In dieser „pythischen" Vortragsweise, um einen Lieblingsausdruck des Verf.'s zu brauchen, liegt der ideelle Schwerpunkt — der Verf. würde sagen die „Lebenswucht" — des Werkes, aber zugleich auch seine Schwäche. Denn schließlich ist es und soll es sein: nicht ein poetisches, sondern ein kritisches Werk; und die Kritik verlangt vor allen Dingen schärfste Begrenzung der Begriffe. Der Verf. scheint einen gewissen Mangel in dieser Rücksicht, wenigstens in Bezug auf sein „Wesen der Malerei", selber zu fühlen; glaubt demselben aber durch vorliegendes Werk abgeholfen zu haben. Denn er bemerkt in der Vorrede: „Wem die in meinem obigen Werke enthaltenen Definitionen und Erläuterungen noch nicht völlig klar geworden, insbesondere was der Stil in der bildenden Kunst sei und wie nur in der genauen Erklärung des Stiles eines bestimmten Meisters die jedesmalige Kritik desselben enthalten sein könne, dem wird ohne Zweifel, nachdem ich mich durch das ebenso umfangreiche wie schwierige Material hindurchgearbeitet, in diesem Buche mancher nähere Aufschluß gegeben werden. Gestützt auf jene Vorarbeit, wodurch ich mir den Weg zu einem gründlichen Verständniß der großen Meister gebahnt, wird man in diesem Buche, das vornehmlich diesen Zweck verfolgt, Vieles so ausgesprochen finden, daß der Mangel an größerer Durchsichtigkeit, der nach Maaßgabe des Andranges neu zu begründender Ideen immer eintritt, möglichst gehoben ist". — Wenn wir nun auch nicht urgiren wollen, daß der Verf. selbst damit zugiebt, sein erstes Werk mehr zu seinem eignen Verständniß als zu dem seiner Leser geschrieben zu haben, so können wir doch nicht umhin zu konstatiren, daß er auch in diesem zweiten seinen Lesern seine Gedankenarbeit nicht erspart und daß gerade jene seiner Meinung nach darin erreichte „Durchsichtigkeit", nicht überall vorhanden ist.

Für einen solchen Vorwurf, wie wir ihn hier aussprachen, fühlen wir uns zunächst verpflichtet die Belege beizubringen; überhaupt werden wir das, was wir an dem Werke auszusetzen haben, vorweg offen aussprechen und nachzuweisen suchen, um dann Raum für das Bedeutende und überwiegend Positive, das in demselben enthalten ist, zu gewinnen. Wir haben schon in der Einleitung bemerkt, daß die Schwächen des Werkes hauptsächlich formaler Art sind. Der formale Gesichtspunkt ist also derjenige, auf welchen wir uns zunächst stellen.

Hier haben wir nun zuerst einen wesentlichen Einwand zu erheben, nämlich den, daß der Verfasser — statt seine aus dem Studium der alten Meister und in Folge seines Werkes „Ueber das Wesen der Malerei" geschöpften kunstphilosophischen Resultate, die er in der Vorrede als „Definitionen" und „Erörterungen" bezeichnet, vorweg in einer zusammenhängenden philosophischen Deduction hinzustellen — sofort in die Betrachtung der einzelnen Meister selbst eintritt, und zwar zunächst in die des Venezianers Giorgone. Schon in den ersten Zeilen stoßen wir auf einen der im Verlauf des Werkes zu Stichwörtern gewordenen, aber nirgends an sich erklärten Ausdrücke. Er sagt (Seite 3) nämlich, indem er von der Verschiedenheit der Werke des genannten Meisters spricht, daß es sich damit wie mit denen des Lionardo da Vinci verhalte: „nur die große Gewichtigkeit ihres inneren Lebensfonds" sei, bei äußerlicher Uebereinstimmung mit den Arbeiten ihrer bedeutenden Schüler, maaßgebend, um sie von diesen zu unterscheiden". Schon diese Konsequenz deutet klar an, daß der Ausdruck „Gewichtigkeit des inneren Lebensfonds" bei Unger keine bedeutungslose Phrase ist, sondern daß er, weil etwas „Maaßgebendes", ein Substanzielles, folglich ganz Bestimmtes darunter versteht und verstanden wissen will. Wenn dies aber so ist, warum erklärt er den Ausdruck nicht genau? Und warum hält er nicht an ihm, als an einem bestimmten Kriterium, das eben nur durch diese und keine anderen Worte bezeichnet werden könne, fest? Nun aber finden wir den obigen Ausdruck nur einmal, nämlich an der angegebenen Stelle, dagegen eine Menge anderer, mehr oder weniger ähnlich-, aber nicht gleichlautender, auch nicht gleichbedeutender, z. B. „Kraft der Lebenswucht" (S. 96), und zwar ge-

rade in Bezug auf Lionarda*) in demselben Sinne; ferner „Geisteswucht der Werke" (S. 183), „geistige Wucht" (S. 301), auch „Wucht" allein (auf S. 302 allein dreimal: Z. 3, 5, 10), „Gesammtwucht des geistigen Inhalts" (S. 303), „Lebenswucht" (S. 55 zweimal, S. 56, 59 und öfter), „Geistige Lebenstiefe" (S. 272), „Lebensfülle" (S. 271, 296), „Innere Lebensfähigkeit" (S. 299, 300). An der letzten Stelle — es ist von Terburgh die Rede — findet sich auch als gelegentliche Erklärung die kurze Definitian, wenn man es dafür nehmen will: „Die innere Lebensfähigkeit" (des Werkes) beruhe weniger in der Erreichung gewisser Effekte (S. 299) ats „in dem einheitlichen innigen Zusammenhang geistiger Naturideen der Erscheinung". Letzterer Ausdruck gehört aber leider ebenfalls zu den Stichwörtern des Buches, die unerklärt bleiben. Oder wird die Bezeichnung „Innere Lebensfähigkeit" etwa dadurch verständlicher, daß sie durch „Zusammenhang geistiger Naturideen der Erscheinung" definirt wird? Uns dünkt vielmehr: noch unverständlicher. — Außerdem findet sich der Ausdruck „Innere Lebensfähigkeit" noch auf S. 13 17. 52. 54. 260. 269. 306 und öfter; daneben auch eine ganze Reihe Synonyme, wie „Lebensfaktoren" (S. 57), „Lebensbedingungen" (S. 62. 226. 309), „Lebenswirkung" (S. 57 und 2mal auf S. 271, ferner auf S. 301. 302. 303. 304.), und zwar zum Theil als Epitheta nicht der Werke, (der Darstellung), sondern des darzustellenden Objekts, der „Erscheinung". In diesem Sinne spricht er auch von „Lebensgehalt der Erscheinung" (S. 209), von „Lebensgesetzen" (211) von „Lebensäußerung der Erscheinung" (S. 7. 9. 56. 105. 165. 300. 301), ja sogar von „Lebenssinn der Erscheinung" (S. 57. 174. 193. 205. 247. und öfter).

Wir werden später Gelegenheit haben, noch mehr dergleichen mystische Ausdrücke kennen zu lernen — mystisch freilich nicht an sich, sandern nur theils durch ihre eigenthümliche Kombination, theils durch den Mangel an Klarheit über Das, was der Verf. damit in strengbegrenztem Sinne sagen will — und schließen hier mit der Doppelfrage: Bedeuten alle diese ähnlichen und dach so verschieden nüaneirten Ausdrücke ihrem begrifflichen Inhalt nach genau Dasselbe oder etwas Verschiedenes? Wenn Dasselbe, warum diese den einfachen Begriff verwirrende Mannigfaltigkeit? Wenn etwas Verschiedenes, worin unterscheiden sie sich? — Diese Verschiedenheit wird nun nicht aufgezeigt, nicht einmal angedeutet, ja der ihnen allen etwa gemeinsame einfache Grundbegriff, mag er nun „geistige Lebenswucht" oder „Gesammtwucht des geistigen Inhalts" oder anders lauten, wird nirgends weder entwickelt noch erklärt, sondern lediglich sozusagen als gedankliche Contrebande eingeschmuggelt. Und wir müssen sagen, daß der Verf. mit dieser Cantrebande sehr verschwenderisch umgeht. Seine Begriffsausdrücke sind wie Chamäleons, welche fortwährend in andere Farbentöne schillern oder wie Aale, die nirgends festgehalten, freilich auch darum nicht gepackt und genau betrachtet werden können. Glücklicherweise beruht darin nicht der Werth des Buches; aber nur wenn man das Ganze mit allen seinen Details durchgearbeitet hat und aus dem Unbestimmten und Mystischen, was er sagt, durch Kombinition, ja zuweilen nur durch Intuitian zur Erkenntniß Dessen gekommen ist, was er sagen will: erst dann ist man im Stande, ihn auch im Detail zu verstehen. — Aber wir mächten ihm zu bedenken geben, daß in der Dunkelheit allein nicht entschieden die Tiefe liegl; und was das Werk des Verf.'s betrifft, ja möchten wir sagen: es ist tief, aber nicht weil, sondern obgleich es dunkel ist.

(Fortsetzung folgt.)

*) Auch in der Namensorthographie fehlt dem Verf. strenge Konsequenz. Einmal schreibt er (S. 3) Lianardo, später dagegen Leonarda; die Kirche S. Giovanni e Paola wird einmal (S. 26) S. Giavanna-Paulo, einmal (S. 64) S. Giavanne Paulo und gleich darauf (S. 65) Giavanni e Paulo geschrieben; statt Gerbrandt van den Eckhaut lesen wir zweimal auf derselben Seite (251) „Gebrandt van der Eckhout" und dergleichen mehr.

D. R.

Kostümkunde. Geschichte der Tracht und des Geräths im Mittelalter von Herrmann Weiß. Zweiter Abschnitt; 2. und 3. Abtheilung (Schluß). — Stuttgart, Verlag von Ebner u. Seuberl. 1863. 1864. — (Schluß der Berichte in Nr. 8 und 14.)

Die doppelt umfangreiche Schlußlieferung bringt auch den Titel und die Vorrede zu dem ganzen Werke, über welche letztere wir zunächst eine Bemerkung machen müssen. Der Verf. bemerkt nämlich, daß es „lediglich auf äußeren Gründen beruhe, daß in gegewärtiger Schrift die Baulichkeiten nicht mit in Betracht gezagen wurden." Wir möchten indeß bemerken, daß der äußerliche Grund, „das Buch solle nicht wieder so umfangreich werden, als das Handbuch der Geschichte der Tracht, des Baues und des Geräthes der Völker des Alterthums", doch auch seine innerliche Bedeutung hat. Die Architeltur und ihre Geschichte gehört in eine Kostümkunde strenggenommen nur rücksichtlich ihrer Stilbeziehung und ihres tektonischen Charakters hinein; nämlich sofern sie für die Tektanik die allgemeinen Grundanschauungen darbietet und erklärlich macht. Wir haben dies schon in unserer Kritik über die ersten Lieferungen der „Kostümgeschichte des Alterthums" angedeutet und freuen uns, daß der Verf. — sei es nun aus äußeren und inneren Gründen — van dieser Sisyphusarbeit, die Geschichte der Architektur in sein Werk mit hineinzuziehen, wenigstens für das Mittelalter, abstrahirt hat. Den Inhalt dieser Schlußlieferung betreffend, wollen wir uns wie billig auf eine strilte Inhaltsangabe beschränken, da es in der That unmöglich ist, über den detailreichen und grade im Detail interessanten Stoff auch nur annäherungsweise eine Uebersicht zu geben. Verschweigen können wir jedach nicht, daß wir es als einen wesentlichen Verlust bedauern würden, wenn der Verf. — wie er es thut — mit dem 14ten Jahrhundert sein Werk abschließen und nicht dasselbe in einer „Geschichte des nachmittelalterlichen Kostüms", wenn auch nur bis zum Schluß des 17ten Jahrhunderts, fortführen wallte.

Die Kostümgeschichte der Völker des südlichen und mittleren Europas wird zunächst fortgesetzt (11—13. Jahrhundert); einen wesentlichen Theil dann bildet die Geschichte der ceremoniellen Tracht der römisch-katholischen Geistlichkeit nach ihrer Trennung von dem griechisch-katholischen Priesterornat, sowie der verschiedenen Ritterorden. Dann folgt die Betrachtung des Geräths aus den frühesten Zeiten der Ostgothen, Burgunder, Longobarden und besonders Franken, welche ebenso wie die Darstellung des kirchlichen Geräths bis zum 13. Jahrhundert fortgeführt wird. Hieran schließt sich dann die Betrachtung der weiteren Ausbildung des Geräthes seit dem 13. Jahrhundert, und zwar des kirchlichen, des häuslichen Geräthes, der Musilinstrumente, des Jagd-, Fischer- und Ackergeräths, des Kriegs- und Bestattungsgeräths. Das letzte (4te) Kapitel endlich betrachtet die Völker des westlichen Europas, insbesandere die Franzosen, Engländer und Spanier. Den Schluß des ganzen Werkes bilden zwei sehr umfassende und für das Nachschlagen allerdings nothwendige Indiees; zunächst ein Verzeichniß der 336 Abbildungen nach ihren Quellen, sodann ein alphabetisches Sach-Namenregister.

Wenn wir nunmehr auf die Masse und Mannigfaltigkeit des von dem Verf. bewältigten und organisch verarbeiteten Stoffes zurückblicken, so müssen wir außer seinem gewaltigen Fleiß in der Sammlung und Sichtung der Details besonders seine Ausdauer und Gewissenhaftigkeit in der Darstellung und Veranschaulichung der einzelnen Abtheilungen bewundern. Außer der Fülle des hier Gegebnen ist es kaum minder zu rühmen, welche Menge falscher Vorstellungen gerade über diese Jahrhunderte des Mittelalters die treffliche Arbeit hinweggräumt. Zumal den Künstlern wird hier ein unschätzbarer Dienst geleistet; sie in erster Reihe haben volle Ursache, sich dieses schönen Resultats des hingebenden wissenschaftlichen Eifers ihres ehemaligen Genossen zu freuen. Die zahlreichen erläuternden, durchaus nach den alten Originalen angefertigten Zeichnungen sind durch ihre außerordentliche Treue und Schärfe nicht minder wie durch ihre glückliche Wahl ausgezeichnet.

Das varliegende Werk enthält somit Alles, was irgendwie für das Studium der Kostümgeschichte van Wichtiglcit ist und nimmt insofern einen bedeutenden und durch kein anderes Werk zu ersetzenden Platz in der Kunstliteratur ein. M. Sr.

Biblisch-historischer Landschaften-Cyklus in 26 Darstellungen aus dem 1. und 2. Buch Masis, beginnend mit dem „Paradies" und endigend mit dem „Begräbniß Abrahams", komponirt und gezeichnet van J. W. Schirmer, weiland Prafessar und Direktor der großherzaglich-badischen Kunstschule in Karlsruhe, geboren zu Jülich 1807, gestorben zu Karlsruhe 1863. — Nach den in der graßherzaglichen Kunsthalle in Karlsruhe befindlichen Originalzeichnungen phatographirt von J. Allgeyer. Lieferung II. u. III., enthaltend Bl. 1. 2. 3 4. 5. 7. 8. 14. 15. 19. 20. 21. — Verlag der Hofkunsthandlung von J. Velten in Karlsruhe.

Ueber diese meisterhaften und wahrhaft schönen Blätter werden wir in Kurzem eine Besprechung bringen.

Kommissions-Verlag der Nicolai'schen Verlags-Buchhandlung in Berlin. (G. Parthey) — Druck von G. Bernstein in Berlin.



Deutsche Kunst-Zeitung.

Hauptorgan der Deutschen Kunstvereine.

Zehnter Jahrgang. № 16.

Herausgegeben und redigirt von Dr. Max Schasler.

16. April 1865.

Abonnementsbedingungen.

„Die Dioskuren" erscheinen **wöchentlich** (Sonntags) in 1—1½ Bogen 4to zum Abonnementspreise von 1½ Thlr. pränumerando pro Quartal. — Preis einer einzelnen Nummer 4 Sgr. — Bestellungen nehmen außer der „Expedition der Dioskuren" an:

1. Für **Deutschland** sämmtliche Postanstalten, Buch- und Kunsthandlungen.
2. Für **Großbritannien, Amerika und Australien** C. Bender's Buchhandlung und General-Zeitungs-Agentur in London, 8, Little Newport-street Leicester-sq.

Redactionsbureau Victoriastrasse Nro. 16.

Inhalt:

Thorwaldsen und sein Museum in Kopenhagen. (Fortsetzung.)

Von W. B.



Durchwandert man die linke Zimmerreihe, so glaubt man die antike Götterwelt neu belebt zu schauen. Wenn aber die Darstellungen nicht mit der strengen Großartigkeit, die die alten Künstler dem Marmor zu verleihen wußten, auf uns wirken, vielmehr menschlich näher gerückt erscheinen, so liegt der Grund darin, daß in diesen Gestalten sich die kühle Formenschönheit der hellenischen Plastik durch die Innigkeit des modernen Empfindens erwärmt zeigt. Aber die zarten Knabengestaltengestalten der „Ganymede" (1805), wie sie aus einer Kanne die Schale füllen, sind Werke, die in ihrer Feinheit an die Ueberreste des praxitelischen Eros erinnern, die jungfräuliche Reinheit, wie sie sich in den mit übrigens festen, fast rüstigen Gliedmaaßen begabten „Grazien" ausspricht, die „Göttin der Schönheit" selbst, die mit etwas schalkhaft triumphirender Miene der Schönheit Preis, den Apfel, nach der Seite hinzeigt, lassen sicher den Beschauer nicht weniger bei sich verweilen, als die mannhafte Gestalt des „Kriegsgottes", dem aber auch zartere Regungen nicht fremd sind, wie der zu seinen Füßen sitzende Amor zeigt, des „kunstverständigen Vulkan" mit den großen, sinnenden Augen und in den Händen die Zeichen seines Amtes, Hammer und Zange, des „Götterboten Merkur", der in jedem Gliede Leben und Bewegung verräth und dargestellt ist, wie er eben, in seinem Syrinxspiel sich unterbrechend, die Hand an dem halb schon ausgezogenen Schwerte, im Begriffe ist, den nahenden Argus zu tödten, und vor Allem das Hauptwerk Thorwaldsens, die großartige Gestalt des „Jason" (1805), der, mit dem Helme bedeckt, die Lanze über die rechte Schulter gelehnt und über der linken das erbeutete Vließ, das er mit

kräftiger Faust gefaßt hält, fortschreitet, der siegreiche, jugendkräftige Held, indem er im stolzen Gefühle, alle Hindernisse überwunden zu haben, noch einen Blick nach dem Schauplatze seiner Thaten zurückwirft. Einen anderen, strengeren Stil zeigt die Statue der „Hoffnung" (1816), welche Thorwaldsen, nachdem er im Auftrage Ludwigs von Bayern die Gruppe der „Aegineten" so trefflich ergänzt hatte, modellirte, um einen selbstständigen Versuch in jenem strengeren Stile der griechischen Kunst zu machen. Aber so sehr er sie im Ganzen den einst auf den Akroterien des Athenetempels zu Aegina befindlichen Darstellungen derselben Göttin nachbildete, suchte er doch die allzugroße Ruhe und Geistlosigkeit im Ausdruck, jenes Eckige und Steife, was bei aller Naturwahrheit im Einzelnen vorhanden ist und das der späteren griechischen Kunst eben so wenig wie uns genügte, möglichst zu entfernen. Um gerade nun im Gegensatz zu diesen mehr nüchternen Formen die Freiheit und Lebendigkeit seiner Werke anschaulich zu machen, verwandte er diese Statue bei der Ausführung seiner eigenen Portraitstatue, die 1839 von ihm modellirt wurde. Denn auf sie gestützt sehen wir ihn, den Meißel in der einen Hand, in der anderen den Hammer, einen leichten Kittel übergeworfen, in einer Einfachheit und Anspruchslosigkeit, die nicht weniger für die dargestellte Persönlichkeit einnimmt, als der schöne, runde Kopf mit dem vollen, herabwallenden Haare und einem Auge, daß ebenso verständig und kindlich-treu hinausschaut, wie einst das lebendige blaue.

Durchgehen wir weiter die linke Zimmerreihe (denn dahin hat uns jene Statue versetzt), so begegnen uns die „Drei Grazien" mit Amor zu ihren Füßen, ferner der Venusliebling „Adonis", der knieende „Ganymed", wie er aus einer Schale Zeus Adler tränkt. Dieser zeigt uns auch, daß Thorwaldsen in der Darstellung von Thieren nicht weniger glücklich war, wie bei der Schöpfung seiner menschlichen Idealgestalten. Glänzend hat er jenes Geschick bewährt in dem sterbenden „Schweizerlöwen", den er sogar ausführte, ehe er noch ein lebendiges Exemplar gesehen hatte, und besonders in dem später gearbeiteten, äußerst lebensvollen Bilde des „Liegenden Löwen", dessen Original sich im Museum befindet.

Aus der Reihe der Statuen sind nun noch hauptsächlich die der christlichen Kunst Thorwaldsen's zuzurechnenden Werke übrig. Das Meiste davon sehen wir in dem Christussaale, der durch seinen Namen den besonderen Inhalt schon bezeichnet. Freilich hat das Museum nur die Abgüsse von „Christus mit den zwölf Aposteln" indem sie in Marmor für die Frauenkirche in Kopenhagen gearbeitet und da aufgestellt sind. Für die Hauptstatue hatte Thorwaldsen sechs größere und kleinere Modelle entworfen, ehe seine Idee den genügenden Ausdruck gefunden hatte. So sehr aber die Beurtheilung jener Statuen durch die Subjektivität bedingt ist, haben doch nicht Wenige über sie geurtheilt, daß sie an Größe und Majestät fast Alles übertreffe, was seit ihrer besten Zeit die christliche Kunst in diesem ihrem höchsten Vorwurfe geleistet habe. „Friede sei mit Euch": mit diesen Worten denkt sich der Künstler den auferstandenen Christus in den Kreis seiner Jünger eintreten, die Hände halb erhoben, um in ihren Flächen zugleich die Nägelmale zu zeigen, die auch auf den Füßen sich erkennen lassen, in dem durch keinen harten Zug gestörten Antlitz jene über die Nichtigkeit der Erde weit erhabene Größe, die in dem Beschauer nicht weniger Ehrfurcht erweckt, als sich ihm von der Ruhe und dem unendlichen Frieden mittheilt, der in wundersamer Weise über jene Statue ausgegossen ist. Dazu die Gestalten der zwölf Jünger, alles fromme und gläubige, aber in dem Gesichte und der Stellung verschiedene Persönlichkeiten, zu deren leichteren Unterscheidung noch jedem ein bezeichnendes Attribut beigegeben ist, dem Johannes ein Adler, dem Paulus ein Schwert, dem Petrus die Schlüssel u. s. w. Vor dem Kreise knieet der gleichfalls in der Frauenkirche befindliche Engel, der ein Becken zur Taufe hinhält und davon gewöhnlich der „Taufengel" genannt wird, eine Gestalt von edlem, reinem Ausdruck, deren vergeistigtem Wesen höchstens die etwas schweren Flügel Eintrag thun.

Wir schließen hier eine bedeutungsvolle Gruppe an, die sich in Gyps in dem linken langen Korridor befindet, „Die Bußpredigt Johannes des Täufers". In Marmor ist sie überhaupt nie gearbeitet, sondern füllt, in Teracotta gebrannt, den Giebel des Vestibüles zur Frauenkirche. Für diese Gruppe, die im Jahr 1822 zum ersten Male zusammengestellt wurde, sind einzelne Figuren nach Thorwaldsens Entwurf von seinen Schülern ausgeführt; sie ist die einzige große, die er geschaffen, und im Ganzen wie Besonderen recht geeignet, sein unmittelbares und klares Genie zur Darstellung zu bringen. Denn wie hingehaucht, als der lebendige Ausdruck seines Geistes, tritt uns der künstlerische Gedanke plastisch gestaltet vor Augen, der hier in den Worten Johannes des Täufers enthalten ist: „Thut Buße und bekehret Euch, das Himmelreich ist nahe". So sehen wir ihn selbst in kurzem härenen Gewande und übergeworfenem Mantel, um die Lenden einen ledernen Gürtel, an dem eine Taufmuschel befestigt ist; die Rechte halb erhoben und in der Linken einen langen Stab, der oben zum Kreuz wird, in seinem Aeußeren schon den ganzen Ernst seines Berufes, die Menschheit zur Buße zu rufen, ausgesprochen. Denn auch sein Angesicht zeigt nicht die abgerundeten und vermittelnden Linien, sein Haar nicht die Glätte, wie es zum ruhigen, versöhnenden Antlitz Jesu nothwendig erscheint, sondern scharfe Züge zeichnen sein Angesicht, über dem ein krausaufstrebendes Haar bei seiner Länge nach beiden Seiten herabfällt. Thorwaldsen behielt also die Formen bei, die von der früheren Kunst Johannes gegeben waren. Auf diesen Mittelpunkt nun sind alle übrigen Figuren gerichtet, und zwar mit solcher Ungezwungenheit und Natürlichkeit, einer solchen Verschiedenheit innerhalb der höheren Einheit, daß die Gruppe gewiß zu den bedeutendsten Werken der christlichen Skulptur zu zählen ist. Effektvolle Situationen oder Draperien sucht man vergebens; dagegen springt uns überall die kindliche, naive Auffassung des Künstlers entgegen, die sofort jedem klar macht, was ausgedrückt werden sollte. Andächtig aufschauen sehen wir zur Rechten des Johannes einen Mann, der das linke Bein auf einen Stein und den Kopf in die auf dem Kniee ruhende Hand gestützt hat, darauf zwei Gestalten, Vater

und Sohn, jener bärtig und an ihn sich lehnend die kräftige Gestalt des Jünglings in ruhiger Haltung. Darauf eine junge, halb knieende Mutter, hinter deren Rücken ein kleiner Knabe steht; demüthigt die Arme gekreuzt sitzt weiter nach links ein Alter, hinter dem man noch einen daliegenden Kranken gewahrt, der, auf dem linken Arme sich halb aufrichtend, nach dem predigenden Johannes hinschaut. Zur Linken nun von diesem sehen wir einen Jüngling, der glaubensvoll zur Taufe sich naht und lebhaft absticht gegen den geistlichen Hochmuth des stolzen Pharisäers, der gleich nachher in den Kreis der Zuhörer eintritt. Ein mit Beute heimkehrender Jäger bleibt gleichfalls stehen, um zu hören, und nahe seinem Herrn sitzt der treue Hund, der nach zwei etwas vorwitzig nahenden Kindern hinschielt und sowohl die ganze Aufmerksamkeit dieser lieblichen Gestalten (Knabe und Mädchen) als auch eines noch kleineren in Anspruch nimmt, das die reizende Gestalt einer Mutter (in der Thorwaldsen eine Schönheit aus Albano, Viktora, Caldoni portraitirt hat) an sich drückt. Den linken Frontonwinkel füllt wiederum eine liegende Figur aus, einen ruhenden Wanderer oder Hirten darstellend, der, wie die entsprechende Figur der andern Seite, nach Johannes sich hinwendet.

(Forts. folgt.)

Korrespondenzen.

Karlsruhe im April. (A. Schröter's „Hans Sachs".) Jahrzehnte sind vorübergegangen, da sich die die Düsseldorfer Schule in den Werken ihrer besten Meister einer träumerischen, schmerzliebenden Richtung hingegeben hatte, es war die Zeit der „trauernden Königspaare", der „trauernden Juden", der trauernden Räuber" rc. Wohl bekannt ist es auch, wie Adolf Schrödter diesem weichen elegischen Tone, der dem deutschen Gemüth so sympathisch ist, seine Wirkung benahm, als er seine „Lohgerber, trauernd wegen der fortgeschwommenen Felle" ausstellte. Dem ächten Humor dieses bedeutenden Künstlers verdanken wir eine Reihe von Bildern von großer und eigenthümlicher Wirkung. Es sind dies die Eulenspiegel, Münchhausen, Fallstaff und Don Quixote, welche Schrödter, — und insbesondere gilt dies von dem Quixote —, zu festen Typen gestaltet hat und die sich in dieser Weise in das Volksbewußtsein eingelebt haben. Wir erinnern nur an das allbekannte, köstliche, unvergleichliche Bild, in dem wir den Quixote in seinem sonderbar ausgestatteten Gemache in das Studium seiner Lieblingsromane vertieft sehen.

Nach der Art der Darstellung und dem äußerm Umfange können wir als das Seitenstück zu dem eben genannten ein anderes Bild bezeichnen, das in dem Atelier Schrödter's seiner Vollendung entgegen geht. Es ist der Schuster und Poet „Hans Sachs". Wir kennen mehrere Darstellungen dieses merkwürdigen Mannes, aber in allen hatten wir mehr den behäbigen Bürger oder Rathsherrn von Nürnberg zu sehen, als den dichtenden Handwerker. Schrödter dagegen betonte letzteren mehr, indem er ihn darstellte, wie er mitten in der eifrigen Ausübung seines Gewerbes, im Ausbessern eines Schuhes, innehält, um einer seiner lustigen Schwänke in zierlichen Versen niederzuschreiben. Wir halten diese Auffassung für die richtigste, indem gerade in dieser Verbindung der Poesie und Arbeit das eigentliche Element des Meistergesanges besteht. — Auf dem dreifüßigen Arbeitsstuhle vor dem schweren Tische sitzt der Meister, umgeben von den verschiedenen Werkzeugen und andern den Bedürfnissen des Gewerbes und des häuslichen Lebens entsprechenden Dingen. Pfiffig schauen die Augen aus dem treuherzigen Gesichte unter der derben breiten Stirne. In der einen Hand hält er die Feder, in der andern liegt noch der schwere kurzstilige Hammer, der allerdings besser zu den nervigen, arbeitgewohnten Armen und den zurückgestulpten Hemdärmeln paßt. Es ist Frühling, wie wir an den Blumen in dem farbigen Kruge am geöffneten Fenster erkennen. Die Frühlingsluft, die alles sprossen läßt, mußte auch den hochbetagten Meister in seiner unermüdlichen Darstellungskraft zu neuem fröhlichen Dichten anregen. Wir aber schauen mit Wehmuth durch die Fensteröffnung auf die Lorenzokirche und bedauern tief, dieses herrliche Denkmal mittelalterliche Kunst zerstört zu wissen.

Zum Schlusse haben wir nur noch zu bemerken, daß das ächt deutsche Volksgemüth voll Tüchtigkeit und Witz, das wir an Schrödter kennen gelernt haben, gerade ihn vorzugsweise befähigte, jener merkwürdigen Erscheinung des sechzehnten Jahrhunderts in ihrem schlichten, derben, breiten, dabei verstandvollen und gemüthsinnigen Wesen feste Gestalt zu geben. — Was Charakteristik, Auffassung und technische Behandlung anbelangt, steht diese neue Schöpfung Schrödter's im Gebiete des humoristischen Genres hinter keiner seiner übrigen Leistungen zurück.

δ **Braunschweig**, Anfang April. (Die Brunonia-Quadriga von Rietschel-Howaldt.) Die schönsten Theile des herzoglichen Schlosses hierselbst samt der großartigen „Quadriga", eines herrlichen Denkmals der deutschen Baukunst unserer Zeit, sind in der Nacht vom 23. zum 24. Febr. d. J. der zerstörenden Gewalt des Feuers zum Opfer gefallen. Zwar ist nicht Alles zerstört, und auch von der Quadriga sind einzelne Theile, namentlich der Oberkörper der Brunonia, sowie ein Pferdekopf erhalten geblieben und werden bei der etwaigen Wiederherstellung des Ganzen noch wieder verwendet werden können. Howaldt, welcher nach dem Rietschel'schen Modell die ganze Gruppe in Kupfer getrieben, soll erklärt haben, daß die Erfahrungen, welche er bei der ersten Arbeit gewonnen, ihn befähigen, dasselbe beim zweiten Mal viel schneller zu vollenden.

Da es manche Ihrer Leser interessiren wird, etwas Näheres über das Schloß und die Quadriga zu erfahren, so lasse ich hier einige Notizen darüber folgen. Das Schloß war ein Werk des 1843 verstorbenen genialen Hofbauraths Ottmer, des Erbauers Ihrer Singakademie, und mit einem Kostenaufwande von 1½ Mill. Thlr. in den Jahren 1831 bis 1836 errichtet, nachdem 1830 das erbitterte Volk das alte Residenzschloß niedergebrannt hatte. — Die dem Schloßplatze und dem Bohlwege zugekehrte Hauptfaçade, welche das große Festportal und eine Reihe von Prunkgemächern enthielt, gewährte den imposanten Anblick einer 400 Fuß langen und bis zu der eisernen Balustrade 80 Fuß hohen großartigen Masse, wleche durch die im rechten Winkel zurückspringenden 215 Fuß langen Seitenfronten an Tiefe gewann. Einer der schönsten Theile des Baues war die 150 Fuß tiefe und von 22 dorischen Säulen getragene Prachthalle, in die man durch die mittlere Einfahrt gelangte, sowie die darüber gelegene Rotunde mit 23 jonischen Säulen, die mit ihren Balcons 72 Fuß im Durchmesser und 60 Fuß Höhe besaß, von oben erleuchtet ward und gleichsam dem 73 Fuß langen und 48 Fuß hohen Hauptsaal zur Vorhalle diente. Sämmtliche Façaden mit dem reichen Säulenwerk waren im korinthischen Geschmack gehalten, in den Verzierungen aber durch die schöpferische Kraft einer reichen Phantasie höchst verschiedenartig. Der Prachtbau war aus schönen Sandsteinquadern aufgeführt,

während Dachbedeckung, Hauptgesims, Balustrade, Balcons, Geländer und die Haupttreppe aus Eisen bestanden. Im Frühjahr 1856 feierte Herzog Wilhelm sein 25jähriges Regierungsjubiläum, und die Stände beschlossen, als Festgeschenk zur noch fehlenden Bekrönung des Residenzschlosses eine prächtige „Quadriga“, die Figur der Brunonia auf einem von vier Pferden gezogenen Triumphwagen, aufzustellen, als Symbol der Anerkennung, welche das Volk seinem Fürsten geweiht hat, nachdem derselbe 25 Jahre lang das Vertrauen rechtfertigte, welches ihm beim Bau des Schlosses selbst entgegen kam.

Aber abgesehen von dieser historischen Bedeutung der Quadriga ist dieselbe auch als Kunstwerk von höchster Vollendung gewesen und zugleich als eine der letzten Schöpfungen des verewigten Rietschel doppelt werthvoll. — Das Modell, welches Rietschel fertigte, stellte in Drittelgröße die Gruppe der Brunonia-Quadriga in vollendeter Durchführung dar. Das Werk selbst betrug in der ganzen Höhe 30 Fuß; 15½ Fuß hoch die Pferde und 17 Fuß die Figur der Brunonia für sich. Jedes einzelne Pferd war ein Bild feuriger Kraft. Die Köpfe voll Leben und Muth, der Leib schön geformt, Haltung und Bewegung in vorwärts strebendem Drang. Die Einzelheiten der Haut, durch welche die Arterien schimmern, sind namentlich deshalb bewundernswerth, weil das ganze Werk — und darin liegt eben seine besondere Eigenthümlichkeit — nicht gegossen, sondern in getriebener Arbeit ausgeführt war. Was die Figur der „Brunonia“ betrifft, so stellte sich dieselbe als ein in majestätischer Fülle prangendes Frauenbild dar. Der Kopf, mit der Mauerkrone geziert, schloß sich in edler Weise dem wohlgebildeten Halse an, und die Züge des Gesichts vereinigen Würde mit Anmuth, Kraft mit Milde. In hochgehobener Rechte hielt sie den vorwärtstreibenden Stab, welcher mit einem Lorbeerkranze geziert war, worin sich der Buchstabe W befand, die linke Hand hielt die Zügel gefaßt. Täuschend ist im Fluß der Gewänder wie in der Gesammthaltung der Einfluß des ruhigen Vorwärtsdrängens ausgeprägt. Die Ausführung in getriebener Arbeit hatte der Gießerei-Inspektor Georg Friedrich Howaldt besorgt, welcher alle Ursache hatte, auf das Kunstwerk, welches einen Kostenaufwand von 70,000 Thlr. veranlaßte, stolz zu sein.

(Schluß folgt.)

Nachschrift der Redaction. Wir geben diesmal die Abbildung der Quadriga in ihrem unversehrten Zustande, und werden eine andere in dem Zustande, in welchem sie sich nach dem Brande befand, folgen lassen.

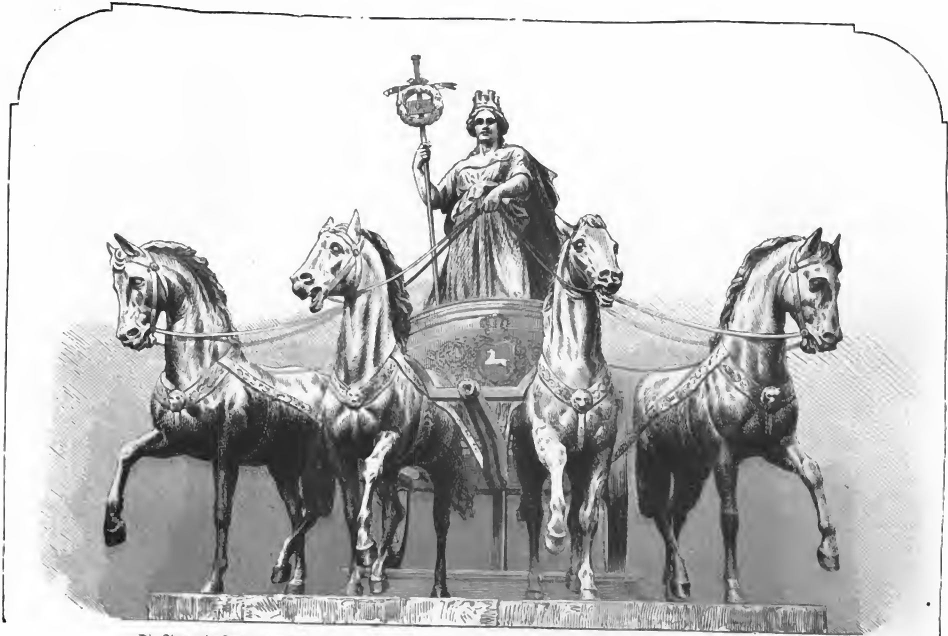
Σ **Breslau.** Anfang April. (Noch einmal Hammacher*). Ich glaube nicht nur im Interesse der Kunst und des wahren künstlerischen Strebens, sondern auch im Sinne der meisten hiesigen Künstler zu handeln, wenn ich Sie bitte, die folgende Entgegnung gegen den Korrespondenzartikel L aus Breslau aufnehmen zu wollen, da sie den Zweck hat, den Versuch, das Andenken an den zu früh dahin gegangenen Hammacher zu beschimpfen, entschieden zurückzuweisen. Uebrigens scheue ich mich nicht, diese meine Entgegnung mit meinen Namen zu vertreten da ich mich nicht wie der Anonymus des Märzartikels hinter dem Schilde der redactionellen Verantwortlichketi zu verstecken brauche, um vergiftete Pfeile auf einen Vertheidigungslosen abzuschießen*). — Der verstorbene Hammacher war einer der wenigen begabten Künstler, die fern von Handwerksinteressen und Kotterieeinflüssen dahin streben, die Idee des Göttlichen durch den Pinsel zur versinnbildlichen und, unbeirrt vom Geräusch des äußeren Lebens, in der Einsamkeit ihr Ideal zu verwirklichen versuchen. Nur wer wie Hammacher mit demüthigem Sinne in religiöser Pietät sich dem Höchsten in der Kunst widmet, ist, wie weit immer auch seine Kräfte reichen mögen, der reinen Weihe würdig, welche die wahre Kunst verleiht; nicht aber der, welcher lediglich seine Aufgabe darin findet, die ganz äußerliche Natur kompilatorisch zu kopiren und nach wohlfeilen Effekten zu haschen. Das ideale Streben Hammacher's zeigte sich auch in seiner Behandlung des Bildnisses, er besaß das glückliche Talent, die Portraits so aufzufassen, daß dadurch die geistige Schönheit und und innere Charakterwahrheit des Originals zur realen Erscheinung gelangte. Die Malerei war ihm lediglich Mittel zur Veranschaulichung des im Innern lebensvoll wirkenden Geistes — und dies ist am Ende überall die Aufgabe der wahren Kunst.

Was soll ich nun, diesen Thatsachen gegenüber, von der Art und Weise sagen, in der sich der Anonymus des Märzartikels über den Geschiedenen ausgesprochen und Ihr Vertrauen und das Ihrer Leser, wofür Sie ja verantwortlich sind, in so schamloser Weise gemißbraucht hat. Es ist die Wiederholung der Fabel von dem „todten Löwen und dem Esel“. Fußtritte noch einem Todten in's Grab hinein zugeben, charakterisirt diese Leute, welche ihrem lahmen Pinsel mit einer vergifteten Feder aufhelfen möchten. Weß Geistes Kind aber dieser Herr L Korrespondent ist, geht am deutlichsten aus seiner reklamatorischen Notiz über H. Karfunkel hervor. Es gehört in der That eine gehörige Portion von Frivolität dazu, um so öffentlich — wenn auch vorläufig in vorsichtiger Weise — eine Lanze für Hrn. Karfunkel's Bilderhandlung einzulegen. Welcher Künstler würde wohl diesem Herrn Karfunkel ein Bild anvertrauen, wenn er erfährt, daß derselbe seine der Morgensonne ausgesetzten Schaufenster täglich mit Oelgemälden im üblichen Goldrahmen ziert, um gleich einem Schnittwaarenhändler Publikum anzulocken. Ob die Gemälde darunter leiden oder gar durch Sprünge und Risse verdorben werden, ist dem Geschäftsmann gleichgültig, wenn er durch solche Schaustellung das Publikum „nur immer 'ran“ zieht. Doch gleichgestimmte Seelen finden sich. Anonymus und Karfunkel sind einander werth, sie verstehen einander und begegnen sich in dem edlen Streben, möglichst gute Geschäfte zu machen. Nun, bei einem wirklichen Geschäftsmanne ist es ganz natürlich, aber bei einem „Künstler“ hat dies doch seine Schattenseite. Doch ich würde auch hierüber kein Wort verloren haben, wenn sich besagter Anonymus nicht hätte einfallen lassen, sein Müthchen an dem todten Hammacher zu kühlen, und deshalb habe ich mich denn veranlaßt gesehen, ihn in seine Schranken zurückzuweisen.

*) Wir fühlen uns um so mehr zur Aufnahme dieser eine Entgegnung gegen den Bericht in Nro. 14 unsers Journals enthaltenden Korrespondenz veranlaßt, als wir im guten Glauben an die Richtigkeit jenes Berichts unwissentlich dazu beigetragen haben, das Andenken an einen Todten zu verunglimpfen. Aus der obigen Entgegnung haben wir nur einige rein persönliche, an den L Korrespondenten in Breslau gerichtete Bemerkungen fortzulassen und Einiges modificiren zu müssen geglaubt.
Die Redaction.

*) Wir halten es indeß vorläufig für unnöthig, Namen zu nennen.
Die Red.





Die Brunonia-Quadriga nach Rietschel, in Kupfer getrieben von Howaldt, in ihrem Zustande vor dem Brande des Schlosses.

Kunst-Literatur und Album.

I. Kunstliteratur.

Kritische Forschungen im Gebiete der Malerei alter und neuer Kunst. Ein Beitrag zur gründlichen Kenntniß der Meister von M. Unger. (Supplement zu seinem Werke: „Das Wesen der Malerei"). — Leipzig. Verlag von Herm. Schultze. 1865. (Fortsetzung).

3.

Jene an sich schon dunkele und durch die Variationen noch mehr verdunkelte Vorstellung von der „Lebenswucht" eines Kunstwerks fassen wir nun so, daß der Verf. damit auf die Nothwendigkeit einer organischen Lebendigkeit im Kunstwerk hindeuten will. Dies wäre etwa der kurze Ausdruck für Das, was der Verf. mit „geistiger Lebenswucht" und den Synonymen offenbar sagen will. Der Beweis liegt nicht nur in dem Zusammenhange, worin alle diese verschiedenen Redewendungen stehen, sondern auch besonders in der angeführten Definition, daß sie die (Lebenswucht) „in dem einheitlichen Zusammenhang geistiger Naturideen der Erscheinung" bestehe.

Die Eigenschaft organischer Lebendigkeit betrifft nun den ideellen Inhalt des Kunstwerkes, und zwar an sich, ohne Bezugnahme auf das ihm gegenüberstehende Objekt der Darstellung (der Erscheinung). Das Organische nämlich ist, im Gegensatz zum Mechanischen, jener innerliche unerklärte Zusammenhang der einzelnen Glieder eines Ganzen, den wir „Leben" nennen. Ohne dieses innere Lebensband fallen alle Theile auseinander; zwar läßt es sich in keinem einzelnen Gliede allein nachweisen, sondern beruht in der inneren Stärke des Zusammenhangs aller, aber eben darum ist die Lebendigkeit und Wahrheit jedes einzelnen dadurch bedingt: es ist mit einem Worte die aus der Harmonie aller Theile sprechende Seele des Werkes. Indem nun der Verf. weiterhin diese organische Lebendigkeit des Kunstwerks im Verhältniß zu der Erscheinung, dem (wirklich oder in der Phantasie) gegenüberstehenden Objekt der Darstellung, betrachtet, so tritt an ihn die Forderung heran, die Art und Weise, mit welcher die künstlerische Empfindung in ihrer geheimnißvollen Werkstätte, der inneren Anschauung des Künstlers, arbeitet und sich dann im Werke selbst reproducirt und veräußerlicht, zu prüfen, und diese Art und Weise — also die Modalität des Schaffens — begrifflich zu definiren.

Dies ist der zweite wichtige und für die Anschauung des Verf.'s charakteristische Punkt. Um die auch für dieses Verhältniß von dem Verf. in Anwendung gebrachte Mystik der Redewendungen zu verstehen, muß daran erinnert werden, daß es sich dabei um den modalen Unterschied des Kunstwerks von der Erscheinung des Objekts handelt, oder genauer um die Veränderung, welche letzteres in der Kunstdarstellung erleidet. Diese Veränderung nun besteht äußerlich, wie der Verf. oftmals ganz richtig bemerkt, in der Befreiung des Objekts von den Zufälligkeiten seiner Erscheinung, wodurch es selber erst fähig für die Darstellung im künstlerischen Sinne wird. Nicht auf die in die äußerliche Anschauung tretenden Wirkungen der Erscheinung, sondern auf die ursächlichen Bedingungen, welche als solche das Wesen derselben enthalten und daher das sich an die Wirkung (Wirklichkeit) anheftende Zufällige ausschließen, habe der Künstler sein Augenmerk zu richten; mit einem Worte nicht die Wirklichkeit, sondern die Wahrheit sei Das, was im Kunstwerk zur Darstellung zu gelangen habe. Dies sagt freilich der Verf. wiederum nicht mit diesen einfachen Worten, aber wir irren wohl nicht, wenn wir den Sinn seiner Andeutungen damit im Allgemeinen getroffen zu haben glauben. So sagt er von Rubens (S. 199), dessen Stil er „didaktisch" nennt (ohne übrigens zu bedenken, daß ein solcher Ausdruck Anlaß geben kann zu dem Mißverständniß, als ob Rubens mit seiner Art und Weise des Komponirens und Malens nur Belege für eine theoretische Doctrin habe geben wollen), er (Rubens) habe das Ziel verfolgt, „die ursächlichen Bedingungen einer einheitlichen Formenbestimmung lebensfähig an den Tag zu legen." Dies heißt offenbar nichts Anderes, als daß Rubens auf das Wesen, auf jene organische Lebendigkeit der Erscheinung losgegangen sei, welche gerade in der Wirklichkeit meistens getrübt erscheint. Daß dies die richtige Auslegung ist, geht aus den jener Stelle voraufgehenden Worten hervor, worin er bemerkt, es sei „wahrscheinlich, daß der großartige, ideenreiche Stil Michelangelo's, der bereits so sinnvoll von der Wirklichkeit abwich, den didaktischen Stil des Rubens zur völligen Reife brachte, welcher als solcher so oft in seinen Uebertreibungen noch weiter gehen mußte, wenn er sein Ziel (s. o.) erreichen wollte."

Aber der Verf. geht noch einen Schritt tiefer. Nicht nur, daß der wahre Meister die „ursächlichen Bedingungen", d. h. die Wesenheit des Objekts, befreit von der zufälligen Wirklichkeitserscheinung, in's Auge fasse, sondern er suche dies sein künstlerisches Verfahren so einzurichten, daß es im Kunstwerke selbst verborgen bleibt, so daß dieses selber durchaus den Eindruck der Unmittelbarkeit und Unbefangenheit macht; einen Eindruck, über den man sich bei der Betrachtung keine Rechenschaft zu geben im Stande sei. — Auch hier, bei dieser wahrhaft tiefen Bemerkung — denn in der That besteht erst in der angegebenen Eigenschaft das Wesen des wahren Kunstwerks — bedauern wir dem Verf. den Vorwurf der Unklarheit machen zu müssen. Denn er spricht diesen Gedanken keineswegs so einfach, überhaupt nicht entwickelnd und deducirend, sondern nur gelegentlich und in einer so mystischen Weise aus, daß es in der That großer Aufmerksamkeit und offen gesagt sehr guten Willens bedarf, um aus dem Nebel vieldeutiger Redewendungen diesen seinen Sinn herauszufühlen. Einmal nennt er dies „Schweigsamkeit ursächlicher Bedingungen" (S. 9.) Diese ganze Stelle ist übrigens charakteristisch und nach unseren Erörterungen auch verständlich genug, um als Probe von der Anschauungs- und Darstellungsweise des Verf.'s hier angeführt zu werden. Er spricht von Tizian und sagt von ihm: „Während Tizian die Natur der Erscheinung auf das Speciellste ihrem Wesen nach zu ergründen und darzustellen sucht, gelangt er auch zu jenem natürlichen (?) Grade der Schweigsamkeit ursächlicher Bedingungen, deren unverhältnißmäßige Verlautbarung dem inneren Organismus der Wahrheit" (wozu dieser Pleonasmus? warum nicht blos „Wahrheit" oder „innerer Organismus"; übrigens müßte es streng genommen heißen: „der Wahrheit des inneren Organismus") „so gefährlich ist und die Lebensfähigkeit der Erscheinung (?) so leicht beeinträchtigt." — Die letzten Worte haben nur dann einen Sinn, wenn hier der Ausdruck „Erscheinung" mit Bezug auf das Kunstwerk, nämlich als die in demselben zur Erscheinung kommende Idee, gefaßt wird, während er kurz vorher („Tizian sucht die Natur der Erscheinung darzustellen") vom Objekt gebraucht wurde. Dieses unklare Hin- und Herschwanken der Begriffe ist es, was zuweilen für das Verständniß fast unübersteigliche Hindernisse darbietet. — Weiterhin von Giorgone sagt er, daß er „diese Mäßigung des Ursächlichen in seinen Darstellungen oft bis zur Verheimlichung trieb, wodurch seine Werke mitunter ein leeres Ansehn erhalten." Man vergl. auch S. 235, 276 und 129, wo er dies „Verschwiegenes Verfahren" nennt. Nun wären wir zwar weit davon entfernt, den Verf. zu tadeln, wenn er neue Wörter für neue Begriffe bildete; allein fertige und mit ganz bestimmten Bedeutungen versehene Wörter, wie „Schweigsamkeit", was nur von einem Subjekt, das schweigsam ist, gebraucht werden kann, in solchen unverständlichen Zusammenhang zu bringen, ist eine um so unnöthigere Mißhandlung der Sprache und des Lesers, als dazu gar keine Veranlassung ist, da die Sache selbst viel einfacher und deutlicher ausgedrückt werden kann. Denn was kann man sich schließlich bei „Mäßigung des Ursächlichen", „Verschwiegenes Verfahren" und dergl. denken, wenn man nicht eben noch nebenbei denkt.

Bewiese der Verf. nicht durch seine ganze, auf das Substanzielle und Konkrete der Idee gerichtete Anschauungs- und Empfindungsweise, daß es ihm um nichts weniger als um bloße Phrasenmacherei zu thun ist, so könnte man ihn in Verdacht haben, absichtlich dergleichen grammatische Abstrusitäten vorzubringen, um damit bei dem oberflächlichen Leser den Schein von philosophischer Gedankentiefe zu erzielen. Was uns betrifft, so sehen wir darin vielmehr die Noth des Gedankens, sich zur festen Form des Begriffs zu krystallisiren: Daher — statt des einfachen, prägnanten, konstanten Ausdrucks für einen und denselben Begriff — die steten Variationen, als ob, wenn die eine nicht ganz passen sollte, die Lücke durch die andre ausgefüllt werden könnte.

Zuweilen kommen aber doch Ausdrücke vor, die entschieden das Gepräge eines Suchens nach dem Ungewöhnlichen und Schwierigen tragen, um so mehr als sie einestheils in der That durch die allergangbarsten Wörter ersetzt werden könnten, ohne im Geringsten den Sinn zu ändern, anderntheils an der Stelle, wo sie stehen, oft geradezu des Sinnes entbehren, wenn man sie in ihrer eigentlichen Bedeutung nimmt. Wir können es dem Verf. nicht ersparen, einige Nachweise davon zu geben. Wir haben dabei nicht etwa wunderliche Wortbildungen wie „Mögungen" (S. 269, u. dergl. im Sinne, die, obwohl grammatikalisch unmöglich, doch allenfalls verständlich sind, sondern ganz gebräuchliche Wörter, wie „kunstphilosophisch", „abstraktes Denken", „kate-

gorisch", „naturphilosophisch" und „naturhistorisch", „pythisch" u. dergl., welche nur in ihrer Anwendung verkehrt und zuweilen ganz widersinnig gebraucht sind So sagt er (S. 201), daß Rubens in der Art und Weise des Paul Veronese die Möglichkeit erblickte, einen didaktischen Stil" (dies Wort gehört auch zu solchen falsch angewandten Ausdrücken) „zu begründen, durch welchen er den Reichthum seiner kunstphilosophischen Ideen bildnerisch an den Tag legen konnte". Offenbar ist hier unter „kunstphilosophisch" nichts anderes gemeint als künstlerisch. Denn was hat Rubens mit der Kunstphilosophie, d. h. mit der systematischen Gedankentheorie der bildenden Künste, mit der Lehre von den Gesetzen des Schönen zu thun? Aber der Ausdruck „künstlerisch" war dem Verf., obgleich er das Richtige besagte, zu einfach, zu gewöhnlich. In demselben Sinne braucht er den Ausdruck „naturphilosophisch" statt naturhaft oder naturgemäß (S. 11), indem er von Giorgone und Tizian spricht: „Durch die rein naturphilosophische Anschauung erkannten sie, gleich den Meistern des klassischen Alterthums, daß die positive Seite der bildenden Kunst mehr in der Darstellung einer ruhigen bedeutsamen Zuständlichkeit der Erscheinung zu suchen sei, als im Aktuellen". Was hat, fragen wir Giorgone und Tizian mit der Naturphilosophie zu thun, d. h. mit dem System der Naturkräfte im Verhältniß zur Realität, wie Schwere, Anziehung, Chemismus u. s. f.? — Außerdem ist beiläufig jener Satz nicht richtig: nicht die positive Seite der bildenden Kunst überhaupt, sondern speciell die der Plastik — und auch hier nur bedingungsweise — beruht in jener „Zuständlichkeit", am wenigsten die der Malerei, und deshalb ist die übrigens öfter vorkommende Parallele der Darstellungsweise der alten Meister mit der Antike nicht zutreffend. Uebrigens nennt er (S. 14) geradezu Giorgone einen „freisinnigen Naturphilosophen", weil ihm der Ausdruck Naturalist wahrscheinlich einen zu modernen Nebensinn hatte. — An einer andern Stelle braucht er (ebenfalls in Bezug auf Tizian) in demselben Sinne den Ausdruck „naturhistorisch". Einem fälschlich Tizian zugeschriebenen Bilde des berl. Museums fehle „die naturhistorische Aufklärung der malerischen Idee". Was in aller Welt hat die Naturgeschichte — es handelt sich um ein Portrait — damit zu thun? fragen wir auch hier. Unmöglich können wir Herrn Unger das Recht einräumen, ganz bestimmten Begriffen so willkürliche und falsche Nebenbedeutungen unterzulegen, nur weil ihm die passenden Ausdrücke zu gewöhnlich vorkommen. Auf S. 149 spricht er von Murillo, der in seinem Stil „die naturhistorische Berechtigung des Zufälligen in der Erscheinung künstlerisch darthue" u. s. f. In ebenso diktatorischer Weise mißbraucht er den Ausdruck „kategorisch" (S. 177 und 178): Die Auffassung Guido Reni's sei „kategorischer Art". Wir vermuthen, daß er „prägnant" damit meint, obgleich die Wendung (S. 179), „es frage sich, wie die Kategorien gleichartiger Stellen zusammenzufassen sind und welches ihr gemeinsamer Ton sei", dem zu widersprechen scheint. S. 181 spricht er von „Kategorien der Tinten", S. 283 von einem „kategorischen Verfahren" u. s. f. Was endlich den Ausdruck „pythisch" betrifft, so hat er bei Unger die Bedeutung von „unwillkürlich", „instinktiv", „unmittelbar" — also, wie man sieht, von sehr einfachen und naheliegenden Begriffen. So S. 97, wo er von Leonardo spricht und bemerkt, daß „die künstlerischen Ursachen, durch welche er solche (unwiderstehliche) Wirkung hervorgebracht, so wunderbar verheimlicht sind, daß vielleicht der große Meister selbst davon keine Rechenschaft zu geben weiß" — worauf er hinzusetzt, „es sei hier ein Punkt, wo die Gefühlsforderung, die ein ganzes Meisterleben hinter sich hat, gleichsam pythisch" (also instinktiv) „befriedigt wird". S. 183 wird „pythisch" im Sinne von „unbestimmt", „unklar" oder gar „oberflächlich" gebraucht. Er spricht von Guido Reni und sagt, daß, wenn sein „Gefühl nicht durch sein Kunstverfahren im Ganzen auf die richtige Fährte gebracht wäre, sein pythischer Ausdruck für den Mangel an tieferer Erkenntniß weniger schadlos halten würde". Wenn er aber dieses Wort vollends auf Rubens anwendet und (S. 214) sich dahin ausspricht, daß (in dem Altarwerk der Johanniskirche zu Mecheln) „trotz der großen Ausführlichkeit, mit der Rubens sein Werk vollendet, das pythische Element bewundernswürdig festgehalten" sei, so würden wir in der That nicht mehr wissen, was der Verf. eigentlich damit meint, wenn er nicht unmittelbar vorher von der „Kindlichen Unbefangenheit" des Quintin Messys gesprochen hätte, deren tiefe Bedeutnng Rubens erkannt habe. Diese „kindliche Unbefangenheit", d. h. naive Unmittelbarkeit, ist es also, was Unger unter dem „pythischen Elemente" meint. Warum aber sagt er es dann nicht? Weil ihm diese Ausdrücke zu gewöhnlich sind, offenbar. Dies ist eine große Schwäche, nicht nur des Verf.'s sondern des Werkes selbst, und begründet einen in's Gewicht fallenden, sehr berechtigten Vorwurf gegen dasselbe.

Wir könnten noch eine Reihe solcher mißbräuchlicher und darum falscher Ausdrücke, die den Leser nur verwirren, anführen, begnügen uns jedoch mit den obigen Proben. Nur Eins müssen wir noch erwähnen. Der Verf. hat so sehr das Bedürfniß, von der gebräuchlichen Redeweise abzuweichen, daß er selbst ganz indifferente Dinge anders benennt als andere Leute und dazu Ausdrücke braucht, die sonst selten oder nie für die beabsichtigte Bedeutung vorkommen. Der Ausdruck „Vorschub leisten" (auch „Verhalten") z. B. bedeutet förderlich sein und zwar oft mit dem Nebensinn des Heimlichen, Unerlaubten. Nun vergleiche man damit die Art, in welcher der Verf. diesen Ausdruck anwendet: (S. 60) „Dem Nimbus sogenannter Kennerschaft Vorschub leisten"; (S. 67.) „Eine solche Modellirung erhält ihren Vorschub durch die Kunst des Helldunkels" (statt wird gefördert); S. 194 spricht er von „Erbauung, deren Bedingungen zugleich der Schönheit einen wesentlichen Vorschub leisteten"; S. 279 ferner: „Das Bildchen ist... von einer wahrhaft sonnigen Lichtwirkung, die durch die ideenreiche Behandlung eines markigen Farbenmaterials keinen geringen Vorschub erhält" u. s. f.

Endlich, um mit den Einwürfen gegen das übrigens so treffliche Werk, dem wir so viele Aufklärung verdanken, zu Ende zu kommen, müssen wir noch einen Blick auf seine Dunkelheit in den Satzkonstructionen werfen, welche fast noch mehr als die Ungeeigentheit einzelner Ausdrücke das Verständniß ungemein erschweren. (Fortsetzung folgt.)

II. Album.

Die Tellskapelle am Vierwaldstädter See, nach dem Gemälde von L. Lincke in Chromolithographie (Oeldruck) ausgeführt von Lühnenschloß und Steinbock (Verlag der lithographischen Anstalt derselben).

Durch die stets höher steigenden Forderungen, welche an die künstlerische Wirkung der so allgemein beliebten Oeldrucktechnik gestellt werden — eine Steigerung, welche ihren Grund hauptsächlich in der Begründung einer Menge neuer und mit einander konkurrirender chromolithographischer Anstalten ihren Grund hat — hat diese interessante und durch ihre Papularität sehr wichtige Technik in neuerer Zeit einen ganz bedeutenden Aufschwung gewonnen. In der That werden gegenwärtig von jüngeren Instituten Blätter hergestellt, mit denen die früheren Produkte der alten renommirten Farbendruckanstalten keinen Vergleich mehr aushalten. Zwar läuft auch manches Mittelmäßige und geradezu Schlechte mitunter, allein es wird dessen doch immer weniger. Die oben vermerkte Anstalt von Lühnenschloß und Steinbock verdient die Anerkennung, daß sie auf die wirklich künstlerische Ausführung ihrer Oeldrucke große Mühe verwendet, wofür das obige Blatt, das eine der reizendstn Ansichten des an Naturschönheiten so reichen Vierwaldstädter Sees darstellt, einen Beweis liefert. Neben diesem Reiz des Motivs zeichnet sich das Blatt, gemäß dem Original Lincke's, durch ungemein kräftige Sonnenwirkung und ruhige Harmonie der Totalstimmung aus; Vorzüge, die grade im Oeldruck zu den seltenen gehören.

Indessen können wir nicht umhin, auch bei dieser Gelegenheit unsre Uebergänzung dahin auszusprechen, daß der Farbendruck eine künstlerische Wirkung im höheren Sinne doch mehr durch Reproduction der Aquarellmalerei als durch die der Oelmalerei erreichen wird. Denn der durch die Gummirung und den Firniß hervorgebrachte unnatürliche Glanz verleiht den Oeldrucken wohl ein gewisses Feuer, das die natürliche Stumpfheit der Töne, namentlich in den klaren Schatten und scharfen Lichtern mildert, allein die Saftigkeit und Frische des Kolorits der Oelmalerei kann im Farbendruck doch nur auf Kosten der Feinheit annäherungsweise wiedergegeben werden. Anders beim Aquarelldruck. Hier wird mit ähnlichem Farbenmaterial in dem Original wie in der Kopie gearbeitet, und schon deshalb ist die Erreichung einer ähnlichen Wirkung viel eher möglich; außerdem hat die Aquarelle durch ihre leichte Manier der Behandlung einen besonderen Reiz, der in dem Farbendruck auf dieselbe Weise erreicht werden kann, endlich fällt jener häßliche Speckglanz fort, der dem Farbendruck eigen ist. Und somit möchten wir den Herren Chromolithographen den Aquarelldruck warm an's Herz gelegt haben.

M. Sr.

Ausstellungskalender.

Deutscher Ausstellungskalender.

Für 1864/65.

Oesterreichischer Kunstverein in Wien. Wechsel der Bilder am 1sten jedes Monats. (Siehe die Ankündigung in Nr. 35 vor. Jahrgangs.)

Kunstverein für Böhmen. Die Ausstellung in Prag wird eröffnet am 23. April. Einsendungstermin 9. April. Dauer bis zum 11. Juni. (Bedingungen s. in Nr. 6 d. J.)

Ostdeutscher Cyklus. Eröffnung am 15. December 1864 zu Danzig. Es folgen Königsberg (2. Febr. 1865), Stettin und Elbing (1. April), Breslau (1. Mai), Görlitz. Schluß Mitte August.

Süddeutscher Cyklus. Eröffnung im April 1865 zu Regensburg. Es folgen Fürth, Bamberg, Würzburg und Wiesbaden. Schluß im August 1865.

Westlicher Cyklus. Eröffnung in Hannover (16. Febr.). Es folgen Magdeburg (2. April), Halberstadt (4. Mai), Halle (10. Juni), Gotha (16. Juli), Kassel (30. August). Schluß im Oktober.

Thüringischer Cyklus. Eröffnung am 15. April zu Erfurt. Es folgen die Städte Zeitz, Jena, Gera, Greiz, Plauen, Hof, Sondershausen, Nordhausen und Weimar. Schluß im November. (Siehe unter Kunstinstitute in dieser Nummer.)

Kieler Kunstverein. Gemälde-Ausstellung im Juni und Juli d. J. (siehe Chronik in der nächsten Nummer.)

Ausländische Ausstellungen.

Allgemeine schweizerische Kunstausstellung. Oestlicher Turnus. Eröffnung in Zürich (16. April). Es folgen Basel (21. Mai), Schaffhausen (25. Juni), Konstanz (30. Juli), St. Gallen (27. August), Winterthur (24. September). Schluß 8 Oktober. Einsendungstermin 1. April (nach Zürich an das Comité).

Pariser Salon von 1865. Die Ausstellung beginnt am 1. Mai und schließt am 20. Juni.

Toulouse. Kunst- und Kunstindustrie-Ausstellung. Eröffnung im Juni.

Besançon. Kunstausstellung des Kunstvereins. Eröffnung am 15. März mit zweimonatlicher Dauer. Einsendungstermin vom 15. Februar bis 1. März

Bordeaux. Kunstvereinsausstellung (Exposition de la société des Amis des Arts): Einsendungstermin von 1.—10. Februar d. J. Bedingungen wie üblich.

Gent. Eröffnung der Ausstellung am 15. August. Einsendungen bis 1. August an die Commission directrice de l'exposition nationale des Beaux-Arts à Gand, au palais de l'Université.

Sydenham. Internationale Ausstellung im Krystallpalast. Eröffnung am 14 April. Dauer 6 Monate.

Dublin. Internationale Kunst- und Industrieausstellung. Eröffnung am 9. Mai, Dauer 6 Monate.

Briefkasten.

An den verehrlichen Vorstand des Malkastens in Düsseldorf. Unsere kürzliche Notiz über die hieselbst stattfindende Ausstellung von „Düsseldorfer Bildern", angeblich herrührend von den berühmtesten Meistern dieser Schule, hat uns das Vergnügen verschafft, die Herren Hagen und Co. in unserm Redactionslokale zu empfangen. — Worin eigentlich das Anliegen derselben bestand, ist uns nicht recht klar geworden, da wir ihnen in kurzer, aber sehr deutlicher Weise zu verstehen gaben, daß, falls sie sich in ihrem „Geschäft" durch obigen Artikel benachtheiligt glaubten, sie den Jedem zustehenden Weg Rechtens beschreiten könnten. Damit empfahlen sich diese Herren. Indem wir dies mittheilen, ersuchen wir alle deutschen Künstler, namentlich aber den geehrten Vorstand des „Malkastens" um möglichst vollständige Daten über den „Geschäftsbetrieb" der Herren Hagen und Co. mitzutheilen, um einmal dem „kunstliebenden Publikum" einen gründlichen Ausschluß darüber zu geben. In der in hiesigen Blättern abgedruckten Ankündigung der Ausstellung waren fast alle bedeutenderen Künstler Düsseldorfs mit Namen angeführt, als von welchen die „300 Gemälde" herrühren sollten.
D. Red.

Herrn Inspektor Vollweider in Karlsruhe. Auf dem Buchhändlerwege geht es sehr langsam. Sobald das Werk eingetroffen ist, werden Sie es (vorläufig) in der „Bibliographischen Uebersicht" verzeichnet finden. D. Red.

Herrn Hausarchivs-Sekretair Schöncher in München. Wir haben Ihrem Wunsche gern genügt und wünschen Ihnen unsrerseits den besten Erfolg, verhehlen Ihnen jedoch nicht, daß solche allgemeine Aufforderung wenigstens bei den Künstlern wenig verschlagen dürfte, da diese Herren selbst bei direkter Aufforderung — wie die Verf. des Müller-Klunzinger'schen Künstlerlexikons in der „Vorrede" klagen — nur selten sich zum Schreiben entschließen können. Wenn Sie uns erlauben, Ihnen einen wohlgemeinten Rath zu ertheilen, so wäre es der, sich — wenigstens für die Hauptkunstplätze, wie Düsseldorf, Berlin, München, Wien, Karlsruhe, Weimar u. s. f. — einen zuverlässigen Berichterstatter zu verschaffen, der die einzelnen biographischen Notizen von den Künstlern persönlich extrahirt. Im Uebrigen sagen wir Ihnen gern jede Unterstützung zu. D. Red.

Herrn L Correspondenten in Breslau. Falls Sie die Absicht haben sollten, auf die in diese Nummer aufgenommene Σ Korrespondenz zu antworten, so ersuchen wir, sich auf solche Rechtfertigungsmomente zu beschränken, die auf bewiesenen Thatsachen beruhen. Wir wünschen nicht, daß diese Angelegenheit in eine unerquickliche Zeitungspolemik ausarte. D. Red.

Herrn Σ. in Breslau. Sie sehen, daß wir dem Audiatur et altera pars vollständig Rechnung getragen haben; um so mehr, als Sie in diesem Falle nicht Ihre eigne Sache, sondern die eines Todten vertraten. Daß wir jedoch die etwas allzu transparenten Bemerkungen über den „Anonymus" — der eben dadurch aufgehört hätte einer zu sein — theils fortgelassen theils modificirt haben, werden Sie wohl in Rücksicht auf unsern außerhalb der Parteifrage stehenden Standpunkt erklärlich finden.
D. Red.

Bitte an Künstler und Kunstschriftsteller.

Der Unterzeichnete, mit der Redaction einer 12 Bände umfassenden Real-Encyclopädie (Verlag von G. J. Manz in Regensburg) betraut, stellt an die Künstler und Kunstschriftsteller Deutschlands und des Auslandes, besonders die jüngeren, welche in Werken ähnlicher Art noch nicht verzeichnet sind, die ergebenste Bitte, ihn mit Zusendung kurzer Biographien nebst Angabe der bedeutenderen Werke beehren zu wollen, und zwar sind Diejenigen, deren Name in die Buchstaben A oder B fällt, dringendst ersucht, die Zusendung möglichst zu beschleunigen, da der Druck des Werkes in den nächsten Tagen beginnt.

München, den 3. April 1865.

L. Schöncher,
k. Hausarchivs-Secretär,
Glückstr. 10.

Kommissions-Verlag der Nicolai'schen Verlags-Buchhandlung in Berlin. (G. Parthey) — Druck von G. Bernstein in Berlin.



Deutsche Kunst-Zeitung.

Hauptorgan der Deutschen Kunstvereine.

Zehnter Jahrgang. № 17.

Herausgegeben und redigirt von Dr. Max Schasler.

23. April 1865.

Abonnementsbedingungen.

„Die Dioskuren" erscheinen **wöchentlich** (Sonntags) in 1—1½ Bogen 4to zum Abonnementspreise von 1⅓ Thlr. pränumerando pro Quartal. — Preis einer einzelnen Nummer 4 Sgr. — Bestellungen nehmen außer der „Expedition der Dioskuren" an:

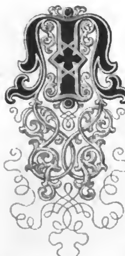
1. Für **Deutschland** sämmtliche Postanstalten, Buch- und Kunsthandlungen
2. Für **Großbritanien, Amerika und Australien** G. Bender's Buchhandlung und General-Zeitungs-Agentur in London, 8, Little Newport-street Leicester-sq.

Redactionsbureau Victoriastrasse Nro. 16.

Inhalt:

Thorwaldsen und sein Museum in Kopenhagen. (Fortsetzung.)

Von W. B.



Mehr jedoch noch als die Statuen und Gruppen werden die Reliefs, die, wie oben bemerkt, in den Wänden der einzelnen Zimmer eingefügt sind, Freunde und Bewunderer finden. In der That hat Thorwaldsen in dieser Gattung nicht nur das Meiste geleistet, sondern auch am liebsten sich darin bewegt. Besonders „Amor" mit seinen Freuden und Leiden war es, der, mehr oder weniger allegorisch gefaßt, des Künstlers Genius anregte; so sehen wir ihn bald als munteren Knaben mit dem jugendlichen „Bacchus" vereinigt beim Keltern beschäftigt, bald von den „Grazien" mit einer Rosenkette gefesselt; hier ist er mit seiner Mutter „Venus" in der Werkstätte „Vulkans" wo ihm die Pfeile geschmiedet werden, dort klagt er, der selber tiefverwundende, seiner Mutter über den Stich einer Biene; hier macht er in etwas sentimentaler Jünglingsgestalt den Versuch, die ohnmächtige „Psyche" in's Leben zurückzurufen, dort flicht er ein Netz, um damit die in Schmetterlingsgestalt ihn umgaukelnde Seele zu fangen; oder er umarmt, ein Sinnbild treuer Liebe, freundlich den Hund, der sich ihm traulich anschmiegt. In einem der schönsten Reliefs ist er benutzt, die Alter der Liebe darzustellen. Wir sehen nämlich in einem bedeckten Korbe eine Menge Amoretten, die, zusammengesperrten Hühnern ähnlich, durch die Stäbe gern entrinnen möchten. Einige waren schon so glücklich, aus dieser Gefangenschaft erlöst zu werden, denn Psyche, die über die kleine Schaar die Aufsicht führt, hat manche

weggegeben*). So geht zunächst vor ihr ein junges Mädchen, das mit Inbrunst einen kleinen Amor, der sie umfaßt hält, an die Brust drückt, aber nach ihr eine andre, die der Liebe Freuden schon erfahren und, den geflügigen Amor bei den Flügeln haltend, etwas nachdenklich davongeht. Weiterhin sitzt eine kräftige Männergestalt, die, den Kopf in die Hand gestützt und von einem im Nacken sitzenden Amor niedergebeugt, das volle Joch der Liebe trägt; an Herkules könnte man dabei denken, den Omphale's Amor bezwungen. Zuletzt sehen wir die auf den Stab gestützte Gestalt eines Greises; verlangend streckt er die Hand nach einem flatternden Amor aus, aber schon hat der sich wieder abgewendet und sieht über die Schulter scheu und verächtlich zurück: bei dem hinfälligen Alten macht die Liebe keine Wohnung mehr. So wird der Meister der Plastik zum lyrischen Dichter, und besonders ist es ihm hier im Ausdruck der Züge gelungen mit großer Feinheit die Stimmungen des Herzens zu zeichnen.

Hier besiegte „Amor" die Menschen; aber auch als Sieger über die Elemente finden wir ihn dargestellt, und wenn irgendwo, mußte da der Künstler symbolisch werden. Der Adler des Zeus, von dem er sich in die Lüfte heben läßt, der Löwe, als das stärkste Thier der Erde, das ihm schmeichelnd folgt, der Delphin, auf dessen Rücken er die Fluthen durchschneidet, ja der Cerberus sogar, der seine Fesseln trägt, sollen den Sieg über Luft und Erde, Wasser und Feuer veranschaulichen. Während die ersten drei leichter verständlich sind, gelangt man auf etwas schwierigerem Wege zum vierten, worin heidnische und christliche Anschauungen durcheinander spielen. Aber da Cerberus, als Wächter der Unterwelt, auch den Tartarus hütet und dieser mit unserer Hölle ziemlich gleichen Rang hat, für welche wieder die Vorstellung des Feuers obligat ist, glaubte der Künstler es sich erlauben zu dürfen, jenen Höllenhund zum Repräsentanten des Feuers zu machen, den ja einst auch Orpheus Spiel bezwungen, als ihn die Sehnsucht nach der ihm entrissenen Eurydice zur Unterwelt hinab führte. — Anderen Reliefs liegt die trojanische Sagengeschichte zu Grunde und zwar beginnt auch unser Künstler mit dem Zorne des Achill, (1805) d. h. der Scene, worin ihm durch die beiden Herolde Agamemnons seine geliebte Briseis weggeführt wird, während er selbst, von dem leidenschaftlichsten Schmerz ergriffen, mit abgewandtem Gesichte dasitzt und Patroklus die betrübt uund sehnsuchtsvoll nach dem Peliden sich umschauende Gefangene zum Folgen ermuthigt. Hektor (1837) sodann, im Moment, da er Abschied nimmt von dem kleinen Astyanax, zur Linken Andromache, Thränen vergießend, rechts der Waffenträger, so daß man das Schiller'sche: „Horch der Wilde tobt schon an den Mauern" hier zu hören glaubt. In einem andern sehen wir den greisen Priamus bei Nacht im Zelte des Achilles, diesem zu Füßen, um die Auslieferung von Hektors Leiche von ihm zu erflehen und hinter ihm Knaben, die reiches Lösegeld tragen. Aber auf einer ferneren Darstellung ist auch Achill von seinem Schicksal erreicht. Denn trauernd sitzt auf seinem Grabhügel die Mutter Thetis, während in der Mitte des Reliefs gewappnet Pallas Athene steht, die eben den Streit über die Waffen des Todten entschieden hat und sie ihrem Liebling Odysseus von Knaben zutragen läßt; auf der andern Seite zeigt sich in wahnsinnigem Schmerze der getäuschte Ajas.

Durch ein andres Relief werden wir auf den Parnaß versetzt. Mit dem göttlichen Sängerantlitz sitzt zur Linken der Leyer spielende Apollo, umgeben von den neun sich vor ihm im Tanze bewegenden Musen, jede einzelne mit Rücksicht auf Bewegung und Gewandung vortrefflich komponirt. Wo aber die Musen sich freuen, fehlen die Grazien nicht; und so sehen wir auch hier etwas höher gestellt hinter jenen die drei sich umarmenden Schwestern, das Fest zu vollenden. Die ganze Poesie wollte Thorwaldsen in einem nur im Abguß vorhandenen Werke, (das unseres Wissens auch nicht in Marmor ausgeführt ist) verherrlichen als „Weg zum Parnaß". Vollendet ist nur der Cither spielende Apollo, der auf einem Siegeswagen voranzieht, Pegasus und der Genius des Lichtes, die Grazien und Musen, von Liebesgöttern begleitet, und zuletzt der blinde Sänger Homer, von dem Genius der Poesie geführt. „Homer" ist auch allein in einem Relief verherrlicht, auf dem er vor dem Volke die Thaten der Heroen singend dargestellt ist, gleichfalls eine sehr lebendige Komposition. Während ein junger Mann hinter ihm die Lieder aufschreibt, wecken sie in einem auf den Stab gestützten Alten durch die Erinnerung nochmals jugendliches Feuer. Aber die Rührung in den Augen zweier Frauen zeigt, daß der ehrwürdige Sänger auch manche Töne seiner Leyer entlockt, welche sanftere Gefühle hervorrufen.

(Schluß folgt.)

*) Es ist diese reiche und zartsinnige Komposition offenbar eine Illustration zu Göthe's Gedicht „Wer kauft Liebesgötter", welches auch von andern Künstlern, z. B. von Kaulbach — von diesem freilich in einer Weise, gegen welche die obscönsten Kompositionen eines Giulio Romano als unschuldige Spielereien betrachtet werden können — illustrirt worden ist. D. Red.

Korrespondenzen.

V. **Köln** am 15. April. (Entgegnung in Betreff der Dombaulotterie-Ausstellung). In Nr. 15 der Dioskuren fanden wir einen Bericht des Journal des Beaux-Arts über die kölner Ausstellung zur Beschaffung von Gewinnen für die Dombau-Lotterie, dem wir um so mehr uns veranlaßt sehen entgegen zu treten, als derselbe mehr einem bösen Willen und der Unkenntniß, als einem besonnenen Urtheile entsprossen zu sein scheint. Gehen wir von dieser Ansicht aus, so finden wir in dieser Nachricht nichts als dieselbe seltsame Stimmung, welche sich aussprach, ehe die Hälfte der Bilder ausgestellt war. Man hatte es sich zur Norm gemacht, die Ausstellung schlecht zu finden, und dazu bot die gar zu traurige Aufstellung der Bilder, die mit wenigen Ausnahmen in einem unrichtigen oder schlechten Lichte hingen, Gelegenheit. Leider war es durch den Raum bedingt, dieselben in einer so miserablen Weise zu arrangiren, wie sie uns vielleicht noch nie zu Gesichte kam. Die Bilder sind zu einer erstaunlichen Höhe aufgespeichert und der Raum zwischen den Stellagen oft so eng, daß nur die untere Reihe leidlich, insofern dies überhaupt

das Licht und die verschiedenen Rücken- und Seitenansichten der gleichzeitigen Beschauer gestatteten, die übrigen jedoch nur in der Verkürzung zu sehen sind. Das galt besonders von den Kreuzgängen, aber auch in den oberen Sälen sind die Bilder nicht wiederzuerkennen, wenn man sie vorher in einem andern Raume gesehen hatte, wie das bei einigen auf der Ausstellung des Kunstvereins der Fall war. So war es um die Aufstellung beschaffen und man war, wie gesagt, bevor alles eingetroffen, gegen die Ausstellung. Der vernünftig Urtheilende wunderte sich über diese Stimmung, wenn er die Ausstellung sah, die Unkenntniß redete den Leuten nach, welche seit dem energischen Auftreten der Kunstgenossenschaft Alles schlecht zu machen suchten.

Kommen wir zur Beurtheilung der Bilder selbst, so müssen wir konstatiren, daß die Künstler der meisten Kunststädte in richtiger Erkenntniß der Lage, wie das der Ankauf dargethan, auch weil die Transportkosten denselben zur Last fielen, meist kleinere Bilder hergesandt hatten, in der Ansicht, man würde für die Lotterie recht viele Gewinne zu machen suchen. Aber unter diesen kleineren Werken bemerkten wir sehr viel Gutes, so weit es unsern Anstrengungen gelang etwas davon zu sehen. Von Düsseldorf ist dagegen ein starkes Kontingent größerer Bilder hergekommen, und gewiß sind das keine Vieux Garde-ateliers, sondern zumeist gar treffliche Sachen, frisch unter dem Pinsel hervorgegangen. Und von derartigen guten Bildern, allerdings meist Landschaften, ist eine solche Menge vorhanden, daß wir dreist sagen dürfen, wir haben selten eine so schöne Sammlung von Bildern aus Düsseldorf zusammen gesehen.

Was nun die übertriebenen Preise betrifft, von denen der kölner Berichterstatter des Journal des Beaux-Arts phantasirt, so würde er sich sehr leicht belehren können, wenn er von den Katalogen anderer Ausstellungen gelegentlich Kenntniß nähme. Die Jury hatte im Allgemeinen sehr richtig gewirthschaftet, die Düsseldorfer aber gewiß sehr strenge, und daher dürfen wir im Interesse der Künstler nur bedauern, daß sie, bessere Verkaufs-Chançen nicht beachtend, uns diese größeren Werke hieher gesandt haben, wo wahrlich ihr Weizen nicht blüht. Denn nachdem man 3 Monate die Bilder hier gehalten, ist dann für etwa ein Drittel der angesetzten Summe angekauft, und zwar ist im Verhältniß zu den sonst auf der Ausstellung vertretenen Bildern mit wenigen Ausnahmen viel Unbedeutendes für die Lotterie erworben worden.

Damit ist denn nun der Ankauf, der nur den Vorzug hat, daß er sich etwas über das Niveau des Gewöhnlichen abgeschmakter Ankäufe des hiesigen Kunstvereins erhebt, einstweilen sistirt.

Was soll aber nun werden? fragen wir. Was von dieser Ausstellung gekauft werden soll, das ist gekauft; wo nicht, so wäre es am Platze, weiter auszuwählen und so rücksichtsvoll gegen die Künstler zu sein, damit zum Ende zu kommen. Warum hält man länger damit zurück und nimmt den Künstlern die Gelegenheit, schneller sich über die Verkauf-Chançen hier oder wo anders zu vergewissern? Eine zweite solche Ausstellung ist unmöglich, denn nicht zum zweiten Male wird von Seiten der Künstlerschaft eine so reiche Sammlung veranstaltet werden. Kommen wir schließlich zu dem Resultate, daß die ganze Ausstellung in dem Umfange, also diese Konkurrenz, überflüssig gewesen wäre, so hätte das betreffende Comité Gelegenheit gehabt, nach Belieben hier und da auszuwählen, was aber wohl bedeutendere Schwierigkeiten hervorgerufen haben würde, als das Comité zu überwinden im Stande gewesen wäre.

Wir müssen noch auf eins zurückkommen: der Berichterstatter des betr. Journals unterläßt es nicht, einige Namen zu nennen, um damit summarisch den besten Kern der Ausstellung zu bezeichnen; strichen wir aber zwei von diesen und fügten statt ihrer und des folgenden u. s. f. eine ganze Reihe gutvertretener Namen bei, so würde das ein gerechterer Bericht werden, als der in solcher Fassung vor uns liegende. Doch das würde weiter führen, als wir es mit diesen Zeilen bezwecken, sie sollen kein Ausstellungsbericht sondern eine Berichtigung sein.

δ **Braunschweig** Anf. April. (Die Brunonia-Quadriga von Rietschel-Howald. Schluß.) Inspektor Howaldt, dessen Gießerarbeiten anerkannt sind, hat in seinem Berufe, wie man zu sagen pflegt, von der Pike auf gedient. Ursprünglich Goldschmied, arbeitete er in Nürnberg, wo er den Geist der alten deutschen Bildner kennen lernte, und zuletzt an der Polytechnischen Schule angestellt wurde. Nachdem er 15 Jahre in Nürnberg geweilt hatte, erhielt er einen Ruf an das braunschweigische Collegium Carolinum und zugleich den Titel als Inspektor der herzoglichen Kunstsammlungen. Im Verein mit seinen Söhnen arbeitet er unermüdlich und hat es in seiner Thätigkeit zu einer Höhe der Vollendung gebracht, wovon die leider jetzt zertrümmerte Quadriga den großartigsten Beweis lieferte.

Für den hohen künstlerischen Werth des Werkes dürfte wohl folgende Thatsache den besten Beweis liefern: Als Rietschel erfuhr, daß nach seinem Modell die Quadriga nicht gegossen, sondern in Kupfer getrieben werden sollte, äußerte er gegen einen Freund, daß, wenn er dies zuvor gewußt hätte, er das Modell wahrscheinlich gar nicht geliefert haben würde. Er eilte, als Howald erst einen Theil vollendet hatte, in großer Besorgniß hier her. In Howald's Atelier angekommen, betrachtete er lange schweigend die Arbeit und umarmte dann den Künstler mit Thränen in den Augen, indem er versicherte, daß er ihn vollkommen treu wiedergegeben habe. —

Das schöne Werk ist nun zerstört. Der Anblick, welchen die Quadriga darbot, als sie von den Flammen des brennenden Schlosses erreicht wurde und sich erst allmälig senkte, um dann plötzlich rückwärts in das Innere hinabzustürzen, war ein fürchterlich großartiger. So ist denn das herrliche Werk zertrümmert, doch die Liebe des Volkes will es dem Fürsten wieder aufrichten, und man nimmt mit Bestimmtheit an, daß die Stände das Geld zum Wiederaufbau des Schlosses nach dem früheren Plane bewilligen werden. Auch hat sich der Meister Howald schon bereit erklärt, noch einmal die mühsame Arbeit zur Herstellung der prächtigen Quadriga unternehmen zu wollen.

□ **Düsseldorf**, den 1. April. (Permanente Ausstellung bei E. Schulte. Schluß.) Indem wir uns zur Landschaft wenden, begegnen wir zunächst einem „Norwegischen Küstenbilde" von E. Bodom, einer Erscheinung, welche zu den selteneren gehört. Durch die Komposition und Zeichnung geht ein überaus schwungvoller Zug; der höchst drillante Effekt in der Beleuchtung der Luft macht einen großartigen Eindruck, und selbst der etwas schwarzbraune Grundton des Ganzen bewirkt eher eine Erhöhung als eine Verminderung des poetischen Ausdrucks. — Schwächlicher nimmt sich dagegen ein Bild von großem Umfang, „Aus der Römischen Champagna" von Rötteken, aus. Das Bild ist keine farbige Komposition, es fehlt ihm ein gewisser Hauch, der durch das Ganze gehen muß, um es zu beleben. Die eine Hälfte des Bildes hat sehr viel Gutes und Interessantes. Man kann jedoch einen Strich durch die Mitte des Bildes von oben nach unten ziehen, so bleibt auf der andern Seite, einem großen Raume, Nichts übrig, was fesseln könnte, der Rest ist langweilig von dem Licht bis zum Terrain. Leider ist auch die Staffage mißglückt. — Flamm's „Palästrina" ist ein überaus feines Stimmungsbild, welches in allen Theilen den Stempel der Liebe und Gewissenhaftigkeit trägt, mit der es gemalt ist.

Morten Müllers „Norwegische Gletscher", eine Landschaft von großen Dimensionen, wie sie ein solcher kolossaler Gegenstand verlangt, ist von einer seltenen

Klarheit der Farbe und mit einer Bravour gemalt, wie wir sie bei Müller gewohnt sind.

Diese Klarheit der Farbe finden wir aber nirgends schöner als in dem neuen Bilde von Andreas Achenbach, das er uns von Paris her zur Ausstellung gelangen ließ. Diese Wassermühle mit aufgezogenen Schleusen, durch welche das Wasser gewaltig herniederstürzt, ist gewiß eines der allerbesten Bilder des großen Meisters. Da ist Alles so vollkommen, daß ein näheres Eingehen in die Details nur eine Aufzählung der Schönheiten des Bildes sein würde. Das volle Tageslicht strahlt dem Beschauer entgegen in wahrhaft bewunderuswürdigem Leuchten der Farbe, und wir wüßten nicht, daß die immer reizenden Details durch die breite Behandlung dieses Bildes verloren hätten. — Von Keßler's beiden Bildern ist das größere, „Waldlandschaft", besonders bemerkenswerth. Recht gediegen in der Zeichnung sind die großen Bäume des näheren Vordergrundes; das Terrain hat eine recht sonnige Wirkung. Weniger gefällt uns die starke röthliche Abtonung der fernen Bäume und der Viehstaffage, die viel vollendeter und besser gezeichnet ist in Deiters hübschem Bilde „Nach dem Regen". Da vereinigt sich Schönheit der Linie, Gewissenhaftigkeit der Zeichnung und kräftige, gesunde Farbengebung mit meisterhafter Behandlung. Es ist weniger das glänzende Machwerk, als die Liebe, mit der das Ganze bis in die Einzelnheiten mit genauer Kenntniß der Natur durchgeführt ist, was uns da so angenehm berührt. Die Bäume dürften vielleicht in den Schatten weniger intensiv grün sein, besonders unter dem Weiß der Luft. Eine solche Einfachheit des Gegenstandes erfordert diese gewissenhafte Genauigkeit, die auch sonst dem Bilde in jeder Beziehung eigen ist.

Recht treffliche Landschaften brachten Bromeis und Pohle, erster in Bezug der Komposition, letzter durch die Klarheit der Farbe und Solidität der Ausführung, ausgezeichnet. — Herzog's „Lauterbrunner Thal, von der Wengernalp gesehen" ist eines von den Bildern, die man schon oft gesehen zu haben glaubt, so manierirt, so ohne eigentliche Empfindung, wie man es eben von Herzog gewohnt ist. Diesmal fehlt nun noch jede Farbenperspektive, es klebt Alles auf einander. Wenn man die wirklich bewunderswerthe Sicherheit, die enorme Technik der Herzog'schen Bilder sieht, so muß man nur bedauern, daß nicht ein edleres, ernsteres Streben das Talent beseelt, ohne welches auch das größte in seinem Schaffen in's Handwerksmäßige fällt. — Ein kleines Bild von A. Arnz zeigt ein entschiedenes Streben nach einer gewissenhafteren Durchführung, als wir sie früher in Bildern von ihm bemerkten.

Großes Aufsehen erregten drei Federzeichnungen von Schischkin, deren verschiedenartige Stoffe uns Geleheit gaben, nicht allein eine über Alles erstaunenswerthe Behandlungsweise mit der Feder zu bewundern, sondern auch einen tief empfindenden und poetisch schaffenden Künstler schätzen zu lernen. Die schönen Zeichnungen übertreffen in Modellirung und Stimmung Alles, was uns von derartigen Produkten der Neuzeit zu Gesichte kam; sie führen uns in die Zeit zurück, wo ein Waterloo seine unübertrefflichen Radirungen schuf.

V **Stuttgart**, Mitte April. (Permanente Ausstellung.) Nach der mehre Wochen lang anhaltenden Ebbe, die sich in dem Mangel an hervorragenderen Werken zeigte, regte zu häufigerem Besuche der „Permanenten" L. Knaus' „Taschenspieler" an. Das Gemälde ist von Ihnen bei Gelegenheit seiner Ausstellung in Berlin eingehend besprochen worden, weshalb wir von einem ausführlicheren Referate über dasselbe absehen könen. Der Beifall, den das Bild hier erntete, war im Ganzen genommen ein allgemeiner, nur hier und da ließen sich einzelne Stimmen vernehmen, welche die Schönheit der Komposition zwar anerkannten, bezüglich des Kolorits aber im Vergleich mit früheren Werken dieses Künstlers von einem gewissen Farbenschema sprachen. Wir wollen die Begründung dieses Ausspruches nicht näher untersuchen, zumal uns das vortreffliche Kolorit am allerwenigsten zum Aufspüren etwaiger Schwächen, zum pedantischen Vergleiche mit früheren Werken dieses Künstlers auffordert. Jedenfalls wird das hiesige kunstliebende Publikum den Unternehmern der „Permanenten", welche für die Ausstellung des Gemäldes Sorge trugen, den Dank dafür nicht versagen. — Auf kurze Zeit hatte K. Bauerle hier ein „Barfüßele" ausgestellt, dem es jedoch an einer sichtbaren Beziehung zur Auerbach'schen Erzählung fehlte und deshalb auch irgend ein beliebiges barfüßiges Bauernmädchen darstellen konnte. Wir wissen freilich nicht, ob der Künstler mit dem Bilde eine Illustration zu der Auerbach'schen Novelle geben wollte; ist dies aber der Fall, so genügte wol nicht blos die Darstellung eines hübschen, blondlockigen, vor einer Höhle sitzenden Bauernmädchens, vor dem ein Topf mit Blaubeeren steht. Ueberhaupt möchten wir es in Frage ziehen, ob die Darstellung rein ideeller, der Novelle entlehnter Gestalten, zumal in so großem Formate, wie die ebengenannte, für den Pinsel eine geeignete Aufgabe ist, da derartige Motive doch nur als Illustration wirken, und dies auch nur dann, wenn sie mehr scenisch dargestellt sind. Technisch betrachtet hat das Gemälde viel Schönes und wird deshalb auch immerhin eine gewisse Wirkung ausüben. Weshalb derselbe Künstler einem ausgestellten weiblichen Kopf, dessen Haar er mit einem Eichenkranz schmückte die Bezeichnung „Constantia" beilegte, wissen wir nicht recht. — „Christus am Jakobsbrunnen" von Jos. Balmer in Karlsruhe, wollen wir einzelne Schönheiten nicht absprechen, hätten indeß die Geste das Christus weniger steif gewünscht. — Peter Baumgartner's „Landsknechte", aus einer früherer Zeit des Künstlers, sind schwärzlich in der Farbe, was den Eindruck des Bildes wesentlich benachtheiligt. — Obschon die „Kirschen" von Ed. Bourges in Paris ein gedankenarmes Motiv zeigen, so ist dasselbe doch im Stande, wenn auch nur vorübergehend, durch seine hübsche Ausführung zu fesseln. — „Die Musik", von Carolus in Brüssel, üben ein kränklich aussehender, sentimentaler Guitarrespieler und eine klavierspielende Dame. Das Bild ist im Zeitalter des Rokkoko gedacht, von sorgfältigster Ausführung, vorzüglich im Kolorit, erinnert aber etwas an die glatte, süßlich Malweise Boulanger's. — Unbedeutend im Sujet und flau in der Farbe ist eine „Brunnenscene" von L. Lasalle in Paris, recht ansprechend dagegen die „Geschwister" von J. Grünenwald in München, sowie ein „Knabenportrait" von K. Bauerle, welches, wie alle Portrait dieses Künstlers, sich durch plastische Wirkung und Farbenreichthum auszeichnet.

(Schluß folgt.)

Kunst-Chronik.

Berlin. — Das Düppel-Monument auf dem hiesigen Königsplatze wird eine 100 Fuß hohe Säule bilden mit eingelassenen eroberten Geschützröhren, gekrönt von einer Siegesgöttin mit dem Kranze, auf einem breiten Piedestal, worauf eroberte vollständige Festungsgeschütze mit Kriegergestalten der verschiedenen Truppengattungen aus Erz aufgestellt sind. Die Skulpturen zu dem Denkmal werden nach den Entwürfen des Prof. Drake ausgeführt. Dem Denkmal selbst liegen die Konkurrenz-Entwürfe von Stüler und Strack zu Grunde.

— — In diesen Tagen sind aus Carrara über Hamburg die Marmorblöcke hier eingetroffen, welche für



Die Brunonia-Quadriga nach dem Brande.

zwei von den Gruppen bestimmt sind, die zur Vervollständigung der Victoriasäule auf dem Belle-Alliance-Platz dienen sollen. Bekanntlich hat der Bildhauer Professor Fischer diese beiden Gruppen bereits vor zwanzig Jahren modellirt und gedenkt nunmehr dieselben in einem Zeitraum von 3—4 Jahren zu vollenden, während er gleichzeitig mit der Anfertigung der beiden andern noch fehlenden Gruppen beschäftigt sein wird.

— — Die bevorstehende, vom photographischen Verein veranstaltete internationale photographische Ausstellung verspricht in jeder Beziehung eine der interessantesten ihrer Art zu werden. Nicht allein die Erde mit ihren Natur- und Kunst-Produkten, sondern auch der Himmel mit seinen Sternen werden auf derselben in Abbildungen vertreten sein. Warren de la Rue, der rühmlichst bekannte Astronom und Photograph in England, hat nämlich seine berühmten Original-Photographien der Sternenflecken des Mondes und der Planeten zugesagt: darunter befindet sich eine Mondansicht von 38 Zoll Durchmesser. Ueberhaupt giebt sich für das Unternehmen in allen Kreisen das regste Interesse kund. Fox Talbot, der noch lebende Erfinder der Papier-Photographie, sendet Proben seiner neuesten Versuche, die Photographie im Stahldruck anzuwenden, Nadar in Paris seine berühmten, mit künstlichem Licht erzeugten Ansichten der Katakomben, Geheimrath Dr. Berendt seinen großen photographisch-orthopädischen Atlas, Professor Gerlach in Tübingen seine Mikrophotographien, Berguet in Carcassone, Südfrankreich, einen photographischen Atlas der Numismatik, den er nach beendigter Ausstellung der hiesigen königlichen Bibliothek als Geschenk überreichen wird, die kaiserliche Staatsdruckerei in Wien Proben der Anwendung der Photographie in der Buchdruckerkunst ꝛc. So wird die Ausstellung ein Bild geben von der gewaltigen Bedeutung, welche die Photographie für die verschiedenartigsten Künste und Wissenschaften erlangt hat.

Kiel. — Im Juni und Juli dieses Jahres wird der Kunstverein zu Kiel eine Gemäldeausstellung veranstalten, und hat die Absicht, eventuell ein größeres historisches Gemälde bei dieser Gelegenheit für die Galerie unserer Kunsthalle anzukaufen. Zur Förderung der Ausstellung hat das Direktorium sich bereits vor längerer Zeit an Künstler und Kunstgenossenschaften in Berlin, Kassel, Dresden, Düsseldorf, Hamburg, München und Weimar gewandt. — Unser Kunstverein, an welchem die Theilnahme fünf Jahre lang (von 1858—1863) für das Herzogthum Schleswig verboten gewesen ist, hat im Jahre 1864, nachdem wir von der dänischen Herrschaft befreit wurden, seine früheren Beziehungen dort wieder angeknüpft, auch im vorigen Jahre zum ersten Male aus der schleswigschen Landeskasse einen Beitrag empfangen. Der Verein darf für die Zukunft der Unterstützung der höchsten schleswig-holsteinischen Landesbehörden versichert sein, und wird dadurch, wie durch die sicher in Aussicht stehende Vermehrung seiner Mitgliederzahl in den Stand gesetzt werden, größere Mittel als bisher für Kunstzwecke verwenden zu können.

Wiesbaden. — Der hiesige Kursaal ist durch Fresken von der Hand Wilhelm Müller's aus Köln verziert worden. Die Decke zeigt die vier Tageszeiten in vier kolossalen Figuren und zwei größere Friese stellen Kindergestalten dar, die in ihrer Ausführung das Talent des Urhebers bekunden.

Koburg. — Das Standbild, welches dem verst Prinzen Albert hier errichtet wird, ist von Lenz in Nürnberg bereits gegossen und auch der Sockel aus Syenit, von dem Marmorschleifer Ackermann zu Weißenstadt im Fichtelgebirge gefertigt, vollendet. Zur Enthüllung des Denkmals im kommenden August wird die Ankunft der Königin Victoria von England erwartet.

Estagel. — Das Denkmal Franz Arago's wird nächstens hierselbst, der Geburtsstadt des Gelehrten, aufgestellt. Die Statue ist von Oliva modellirt und von Victor Thiebaut gegossen.

Kunst-Kritik.

Berliner Kunstschau.

Wir haben lange keine Gelegenheit gehabt, sei es aus dem Kunstverein sei es aus dem Sachse'schen Lokal, Bemerkenswerthes oder gar Hervorragendes zu notiren. Auch die gegenwärtige Veranlassung ist nicht gerade eine freudige. Wir gestehen offen, daß der kritische Spektakel, welcher in den Tagesblättern über die Aiwasowsky'schen Gemälde im Kunstverein gemacht wurde, zunächst unsere Neugierde erregte. Wir haben sie also gesehen, diese „wunderbar-poetischen" Sonneneffektstücke, und müssen bekennen, daß wir in jeder Beziehung überrascht waren; überrascht von dem tiefen Standpunkt künstlerischer Bildung unseres „kunstliebenden" Publikums, welches an einer derartigen, mit den rohesten und wohlfeilsten Mitteln arbeitenden Spekulation auf den äußern Sinnenkitzel Geschmack findet, ja darüber in Entzücken geräth; überrascht von dem jammervollen Standpunkte unsrer Tageskritik, die darin „Poesie" und „Größe der Anschauung" finden kann, ja sogar den Muth hat, zwischen Aiwasowsky und unserm Eduard Hildebrandt eine keineswegs für den ersteren ungünstig ausfallende Parallele zu ziehen.

Es ist zu bedauern, daß Hildebrandt's schönes Winterbild nicht mehr ausgestellt ist, es würde dann der ungeheure Unterschied zwischen dem routinirten Virtuosenthum und dem aus reinerer Naturempfindung stammenden Kunstschaffen auch dem Blödesten klar geworden sein. Aber es ist dies dieselbe Geschichte wie auf dem Theater: während ein sinn- und geistloses Ballet durch prachtvolle Ausstaffirung und nackte Beine das nach Sinnenaufregung lüsterne elegante Publikum en masse heranzieht, versammelt ein Shakespeare'sches Drama oder eine Gluck'sche Oper nur die engeren Kreise wirklicher Freunde klassischer Poesie und Musik. Um so mehr aber sollte eine ehrliche Kritik es für ihre Pflicht halten, gegen diese Verderbung des Geschmacks, der dekorative Pracht über künstlerische Schönheit, rohe Effekthascherei über Feinheit dichterischer Wirkung stellt, anzukämpfen. Was uns betrifft, so fühlen wir durchaus nicht das Bedürfniß, den Aiwasowsky'schen Bildern die Ehre einer eingehenderen Kritik anzuthun.

Es sind glücklicher Weise noch einige andere Bilder im Kunstverein — und wären es auch nur die zur Galerie des Vereins gehörigen, längst bekannten —, deren Anblick den schreienden Mißton der Farbenkunststücke eines Aiwasowsky einigermaaßen wieder aufhebt. Namentlich müssen wir zweier Kopien von A. Begas nach Pordenone und Tizian erwähnen, die nicht nur ein bemerkenswerthes Verständniß der alten Meisterwerke und ein liebevolles Eingehen in ihre Anschauungs- und Gefühlsweise, sondern auch ein entschiedenes koloristisches Talent verrathen. — Diesen tiefgestimmten Gemälden gegenüber berührte uns nun Pfannenschmidt's Altargemälde durch seinen Widerspruch zwischen der äußerlichen Form konventioneller Tradition der Auffassung und der modern-nüchternen Malweise, namentlich aber durch seine Ausdruckslosigkeit und Mangel an Empfindungstiefe nicht angenehm. — Von sonstigen Bildern nennen wir noch ein paar gute Landschaften von A. Biel und R. Jonas, ein „Thierstück" von Steffeck, welches uns nur in der Komposition in sofern verfehlt erschien, als das Hinter-

theil des Pferdes der Wirkung nach über das Strohlager des kranken Hundes vortritt, ferner ein Architekturstück von de Cauver, sehr sauber und lokaltonkräftig, wiewohl immer noch etwas zu bräunlich im Grundton, und einige Porträts von Keil, die zwar etwas weichlich gemalt aber nicht ohne Lebendigkeit des Ausdrucks erschienen.

Ueber Sachse's Lokal berichten wir das nächste Mal.
(Schluß folgt.)

Kunst-Technik.

Das Pettenkofer'sche Regenerationsverfahren. (Forts.)

Jüngst hatte die Kommission auch wieder Gelegenheit, sich von der außerordentlichen Wirksamkeit und dem hohen Werthe des Regenerationsverfahren an einem Bilde von Malbodius vom Jahre 1527 Inv.-Nro. 38 zu überzeugen. Dieses Bild, die „Danae im Goldregen sitzend" darstellend, ist in der blauen Gewandung mit der Ultramarinkrankheit behaftet, welche bisher für unheilbar gehalten wurde, und von deren Natur man keine befriedigende Erklärung geben konnte. Pettenkofer hat diese Erscheinung von Anfang an gleichfalls als eine optische Wirkung der molekularen Trennung in der Farbenschichte aufgefaßt und Konservator Frey hat diese Ansicht auch thatsächlich als richtig erwiesen, indem er eine beliebige Stelle im blauen Gewande durch bloße Regeneration wieder zum vollen Leben gebracht. An andern Stellen des Gewandes suchte man die Farbe durch anhaltendes Austränken mit verschiedenen Mitteln, deren man sich sonst nicht ohne Erfolg bedient, wieder hervorzurufen, aber mit so geringem Erfolge, daß er sich mit dem der Regeneration auch nicht entfernt vergleichen läßt.

Es ist selbstverständlich, daß auch die bisherigen Methoden der Restauration, so weit sie ohne Anwendung von Pinsel und Farbe ihr Ziel erreichten, nur durch Entfernung der Luft und durch Wiederherstellung des molekularen Zusammenhanges wirken konnten. Während man die alten Firnisse entfernte, entfernte man natürlich auch die optisch störenden Zwischenräume ihrer Molekule und wenn man ein solches Bild mit frischem Oele einrieb, die sogenannten vertrockneten Farben wieder austränkte, verdrängte man mit dem Oele, so gut es eben ging, auch die Luft aus der Farbenschichte und aus den gleichen Gründen stellte ein frischer Firniß eine gleichmäßig wirkende frische Oberfläche wieder her. Die bisherigen Methoden aber verfolgten ihr Ziel nicht mit klarem Bewußtsein, sie wußten nicht, was sie eigentlich thaten, und blieben deshalb oft weit unter dem erreichbaren Ziele.

Um den Unterschied zwischen regenerirten Bildern und zwischen solchen, die nach den bisherigen Methoden und, wie allgemein angenommen wird, gut restaurirt waren, augenfällig zu prüfen, stellte die Kommission folgenden Vergleich an.

Konservator Frey hatte zwei Landschaften von Huysmann Inv.-Nro. 2894 und Nro. 2086 aus der Schleißheimer Galerie regenerirt. In der augsburger Galerie befinden sich zwei Landschaften Inv.-Nro. 4858 und 4849 von demselben Meister, welche nicht nur vielen Künstlern und Kunstfreunden, sondern auch der Kommission bei ihren Besuchen der dortigen Sammlung als sehr gut restaurirt und konservirt erschienen waren. Die Kommission ließ nun die beiden Bilder von Huysmann von Augsburg nach München bringen, um sie mit den regenerirten zu vergleichen. Das Resultat war, daß die restaurirten Bilder, mit den regenerirten verglichen, in großem Nachtheile sind, obschon sie für sich gesehen, als ganz gute Huysmann's erscheinen. Die durchgehende Klarheit der regenerirten ist auf den ersten Blick überraschend und so licht, wie nur gewünscht werden kann, es war eben darum keinerlei Uebermalung nöthig, während die restaurirten in den Mitteltönen viel trüber geblieben sind und im Hintergrunde wie in der Luft schwere und aus der Haltung des Ganzen sich verdrängende Uebermalung zeigen, wo die regenerirten die ganze Leichtigkeit im Tone des Originals erkennen lassen.

Nach den unzweifelhaften und überraschenden Erfolgen, welche das Regenerationsverfahren aufzuweisen hat, ist nur noch zu erörtern, ob es dieselben ohne besondere Gefahr erreichen läßt. Auch in dieser Beziehung ist die Kommission jetzt vollkommen überzeugt, daß die Gefahren für die Originale nicht größer als bei den bisherigen Methoden, sondern wesentlich geringer. Die Kommission hat von der zahlreichen Anwendung des Verfahrens an Bildern der schleißheimer Galerie und in der Pinakothek nicht einen einzigen konstatirbaren Nachtheil gesehen. Namentlich, daß das Verfahren Sprünge erzeuge, wie so vielfach behauptet wurde, blieb trotz der sorgfältigsten Prüfungen und Erhebungen unerweislich. Nach der Angabe des Direktors von Zimmermann und des Konservators Frey hat die Anwendung des Verfahrens in der neuen Pinakothek sogar das entgegengesetzte Resultat gehabt, indem die eben deutlich im Entstehen begriffenen Sprünge, wenn sie gewisse Dimensionen noch nicht erreicht hatten, an einer großen Zahl von Bildern wieder spurlos verschwunden sind. Es ist somit gar nicht unwahrscheinlich, daß ein Bild von Sprüngen ganz frei erhalten werden könnte, wenn es stets zur rechten Zeit regenerirt wird. Unter welchen Umständen nach dem Regeneriren Sprünge dem Auge auffallender werden, als sie es zuvor sind, darüber hat sich die Kommission schon in früheren Berichten ausgesprochen. Die Nichtigkeit des Vorwurfes, als hätte das Verfahren bei sechs Bildern aus der alten Pinakothek die Sprünge vermehrt, hat Pettenkofer in den Beilagen zur Allgemeinen Zeitung vom 25. und 26. Mai 1864 dargethan, und die Kommission kann die dort zur Beweisführung benutzten Thatsachen nur bestätigen.

Die Kommission will nicht in Abrede stellen, daß das Regenerationsverfahren nicht auch in einer Art und Weise gehandhabt werden könnte, um einzelnen Bildern Schaden zuzufügen. Es wird überhaupt schwerlich ein wirksames Mittel in der Welt geben, mit dem sich nur Heil und kein Unheil anrichten ließe; aber die Kommission fühlt sich verpflichtet zu erklären, daß sämmtliche Bilder, welche von Pettenkofer und Konservator Frey regenerirt worden sind, durch das Verfahren nicht im mindesten gelitten haben. Ein zuverläßiger Schutz gegen jede Gefahr liegt darin, daß man eine oder mehrere kleine Stellen eines Bild schwach regenerirt, ehe man das ganze Bild behandelt. Diese zuvor behandelten Stellen werden bei der Regeneration dem Ganzen immer etwas voraus sein, bis zu dem Punkte, wo diese nicht mehr weiter fortschreiten kann. Diese kleine Stellen müssen alle Veränderungen früher zeigen, als das Ganze. Da der Prozeß sehr allmälig und langsam fortschreitet, so kann einem aufmerksamen Beobachter die Gefahr, wenn in einzelnen Fällen wirklich eine vorhanden sein sollte, gewiß nicht entgehen.

Die Kunst des Restaurators soll durch das Regenerationsverfahren nicht überflüssig, sondern nur leichter und erfolgreicher als bisher gemacht werden. Wenn an einem Bilde Stellen abfallen oder in einem falschen Tone übermalt sind, so wird das regenerirte Bild, soweit es noch Originalstellen aufzuweisen hat, die geschickte Hand eines Restaurators viel sicherer leiten, als es bisher der Fall war. Ehe ein Bild vollständig, soweit es noch Original ist, regenerirt ist, bleibt man in vielen Fällen sehr unsicher über den Originalton; man hält Stellen theils für verputzt, theils für übermalt, die es nicht sind, wie sich die Kommission an den van der Neer Nro. 1976, an dem Huysmann Nro. 2894, an dem Rembrandt Nro. 2080, an dem van der Does Nro. 1224 und andern vielfach überzeugt hat. Bei der bisherigen Art zu restauriren, sind solche Originalstellen

bei dem besten Willen und bei der größten Gewissenhaftigkeit häufig geopfert worden.

Konservator Frey hat der Kommission bei vielen Anlässen erklärt, daß das Regeneriren ein großer Fortschritt für das Restauriren sei, wo dieses überhaupt nothwendig wird. Man kann dies namentlich auf die beiden Wouvermann's Nro. 2067 und Nro. 2067 und auf den Poelenburg Nro. 2094 aus der Schleißheimer Galerie beziehen, in welchen Bildern die Farbe stellenweise abgefallen war. Die abgefallenen Stellen sind jetzt, ohne eine Originalstelle zu übermalen, so vollständig ergänzt, daß sich bei genauester Betrachtung nicht mehr erkennen läßt, wo Stücke gefehlt haben. Um so ein vollständiges Resultat zu erzielen, ist allerdings nothwendig, daß die ergänzten Farben nicht nachdunkeln, was bei gewöhnlichen Oelfarben nie ganz zu verhindern gelingt, wohl aber mit dem Bindemittel, welches Konservator Frey anwendet und welches er der Kommission auch mitgetheilt hat. (Schluß folgt.)

Ausstellungskalender.

Deutscher Ausstellungskalender.

Für 1864/65.

Oesterreichischer Kunstverein in Wien. Wechsel der Bilder am 1sten jedes Monats. (Siehe die Ankündigung in dieser Nummer.)

Kunstverein für Böhmen. Die Ausstellung in Prag wird eröffnet am 23. April. Einsendungstermin 9. April. Dauer bis zum 11. Juni. (Bedingungen s. in Nr. 6 d. J.)

Ostdeutscher Cyklus. Eröffnung am 15. December 1864 zu Danzig. Es folgen Königsberg (2. Febr. 1865), Stettin und Elbing (1. April), Breslau (1. Mai), Görlitz. Schluß Mitte August.

Süddeutscher Cyklus. Eröffnung im April 1865 zu Regensburg. Es folgen Fürth, Bamberg, Würzburg und Wiesbaden. Schluß im August 1865. (S. Nr. 14 d. Dioek.)

Westlicher Cyklus. Eröffnung in Hannover (16. Febr.). Es folgen Magdeburg (2. April), Halberstadt (4. Mai), Halle (10. Juni), Gotha (16. Juli), Kassel (30. August). Schluß im Oktober.

Thüringischer Cyklus. Eröffnung am 15. April zu Erfurt. Es folgen die Städte Zeitz, Jena, Gera, Greitz, Plauen, Hof, Sondershausen, Nordhausen und Weimar. Schluß im November.

Kieler Kunstverein. Gemälde-Ausstellung im Juni und Juli d. J. (siehe Chronik in dieser Nummer)

Ausländische Ausstellungen.

Allgemeine schweizerische Kunstausstellung. Oestlicher Turnus. Eröffnung in Zürich (16. April). Es folgen Basel (21. Mai), Schaffhausen (25. Juni), Konstanz (30. Juli), St. Gallen (27. August), Winterthur (24. September). Schluß 8 Oktober. Einsendungstermin 1. April (nach Zürich an das Comité).

Pariser Salon von 1865. Die Ausstellung beginnt am 1. Mai und schließt am 20. Juni.

Toulouse. Kunst- und Kunstindustrie-Ausstellung. Eröffnung im Juni.

Besançon. Kunstausstellung des Kunstvereins. Eröffnung am 15. März mit zweimonatlicher Dauer. Einsendungstermin vom 15. Februar bis 1. März.

Amsterdam. Akademische Ausstellung für Künstler aller Nationen. Eröffnung am 4. September, Schluß 9. Oktober. Einsendungstermin vom 4. bis 18. August. Keine Frankatur. Sechs goldene Medaillen.

Genf. Eröffnung der Ausstellung am 15. August. Einsendungen bis 1. August an die Commission directrice de l'exposition nationale des Beaux-Arts à Gand, au palais de l'Université.

Sydenham. Internationale Ausstellung im Krystallpalast. Eröffnung am 14 April. Dauer 6 Monate.

Dublin. Internationale Kunst- und Industrieausstellung. Eröffnung am 9. Mai, Dauer 6 Monate.

Briefkasten.

Herrn I in Bremen. Noch immer keine Antwort? Zu Ostern vergeblich erwartet. S.

Herrn K. b. y in Brüssel. Sie lassen ja gar nichts mehr von sich hören. Wie steht's mit der Wanderung? D. Red.

Herrn Dr. R. in Paris. Wir ließen Anfangs dieses Jahres eine Sendung an Sie abgehen. Haben Sie nichts erhalten? D. Red.

Kommissions-Verlag der Nicolai'schen Verlags-Buchhandlung in Berlin. (G. Parthey) — Druck von G. Bernstein in Berlin.



Deutsche Kunst-Zeitung.

Hauptorgan der Deutschen Kunstvereine.

Zehnter Jahrgang.
№ 18.

Herausgegeben und redigirt
von
Dr. Max Schasler.

30. April
1865.

Abonnementsbedingungen.

„Die Dioskuren" erscheinen **wöchentlich** (Sonntags) in 1–1½ Bogen 4to zum Abonnementspreise von 1½ Thlr. pränumerando pro Quartal. — Preis einer einzelnen Nummer 4 Sgr. — Bestellungen nehmen außer der „Expedition der Dioskuren" an:

1. Für **Deutschland** sammtliche Postanstalten, Buch- und Kunsthandlungen
2. Für **Großbritannien, Amerika und Australien** C. Bender's Buchhandlung und General-Zeitungs-Agentur in London, 8, Little Newport-street Leicester-sq.

Redactionsbureau Victoriastrasse Nro. 16.

Inhalt:

Thorwaldsen und sein Museum in Kopenhagen. (Schluß.)

Von W. B.



Der Aufgang zur oberen Etage führt an dem Abgusse des kolossalen „Herkules" vorbei, der in Erz gegossen, mit noch drei andern Statuen „Athene", „Aeskulap", „Themis" zur Rechten und Linken des Portals von Christiansberg in Nischen aufgestellt ist. Die obere Etage selbst ist in ihrem Korridor zumeist von Abgüssen vorher schon genannter Werke besetzt, und nur die Westseite ist von einem Marmorwerke, dem berühmten „Alexanderzuge", eingenommen. Wie er dies Werk selbst einmal für sein liebstes und bestes erklärte, ertheilten ihm auch die Italiener nach Vollendung desselben den Beinamen „Patriarch des Reliefs". Aber auch, was alle diese Werke ausgezeichnet, die naturwahre Wiedergabe lebendiger Auffassung, die echt künstlerische Gruppirung und Vertheilung der Massen, der bedeutungsvolle Ausdruck und die charakteristische Zeichnung der Individuen, Das hat Thorwaldsen hier im glänzendsten Maaße bewährt. Für den Quirinal zur Verherrlichung des damals (1812) in Rom erwarteten Buonaparte bestimmt, fand er in dem von Curtius beschriebenen Einzug Alexanders des Großen in Babylon einen passenden Anhaltpunkt. Da in ihm die ganze Komposition ihren natürlichen Mittelpunkt hatte, mußte ihm auch etwa da seine Stelle angewiesen werden. Und so steht denn der siegreiche Held, wie der leibhaftige Sohn des Jupiter Ammon, für den ihn schmeichlerische Priester kurz zuvor erklärt hatten, auf einem von zwei feurigen Rossen gezogenen Wagen, dessen Lenkung die Siegesgöttin selbst übernommen hat. Ihm folgt der

Waffenträger und führt das muthige Streitroß Bucephalus; die reiche Gewandung darauf folgender Reiter bezeichnet diese als Feldherren zum Unterschiede von den in einfacherer Tracht sich anschließenden gewöhnlichen Kriegern, von denen der eine nur mit Mühe das sich bäumende Roß im Zaume hält, ein anderer den verlorenen Zügel wieder zu ergreifen sucht, ein dritter nach dem Hintermanne sich umkehrt u. dgl. m.

Auf eine Abtheilung Fußvolk folgt ein reich mit Trophäen beladener Elephant, zu dessen Seite ein gefangener Perser geht, dem die Hände auf den Rücken gebunden sind. Zuletzt sieht man aus einem Palmenwalde andere zur Armee gehörige Männer hervortreten, unter denen, beiläufig bemerkt, Thorwaldsen in dem für den Grafen Sommariva gearbeiteten „Alexanderzug" jenen und sich selbst porträtirte. Kehren wir jetzt wieder zur Mitte der Darstellung zurück, so sehen wir den Wagen Alexanders von einer Friedensgöttin aufgehalten. Darauf den Befehlshaber der Stadt, Mazäus, der ihm mit seinen Kindern entgegengeht, um die Schlüssel der Stadt zu übergeben. Mädchen bestreuen mit Blumen die Wege, und silberne Altäre mit Opfergaben werden errichtet auf Befehl des Hüters der Burg, Bagophanes, den wir in orientalischer Tracht danach erblicken. Löwen, Panther und Pferde läßt die Stadt Alexander als Geschenke zuführen, denen sich auf verschiedenen Instrumenten spielende Chaldäer anschließen; auch eine Schafheerde wird jetzt gleichfalls als Geschenk für den Sieger, unter den Stadtmauern vorbeigetrieben, über die mehrere Neugierige herunterschauen. Die Lage der Stadt an dem Euphrat zeigt uns die Gestalt eines gelagerten Flußgottes, weiterhin ein Kahn mit drei Schiffern, die Waaren zur Stadt bringen, und ein Fischer, dem an der Angelruthe eine Beute schwebt. So tritt uns klar und durchsichtig, wie der Gedanke des Künstlers, das Bild entgegen. Ein beängstigendes, unruhiges Gedränge sehen wir nirgends, aber überall ein kräftig pulsirendes Leben.

Wenn wir auch vieles übergehen müssen, dürfen wir doch zwei Kompositionen nicht unerwähnt lassen, die durch vielfache Nachbildung in Gyps und Thon weiter bekannt geworden sind, die „Tages-" und „Jahreszeiten", diese zugleich mit Beziehung auf die Lebensalter, jene auf Leben und Tod. — Auf dem einen Relief sehen wir „Eos" mit der ganzen Weihe des heiligen Morgens übergossen, im Fluge dahineilen, sich umschauend nach einem Genius auf ihrem Rücken, der freudestrahlend die Fackel schwenkt, während auf dem andern Relief die „Nacht" ernsten und gesenkten Blickes den Aether durcheilt, in dem einen Arme ein schlafendes, in dem andern ein entschlafenes Kind, ähnlich und doch verschieden wie das Brüderpaar des Todes und Schlafes selbst in der Vorstellung des Alten. Diese Fassung scheint ihm die Stille der Nacht offenbart zu haben, wenigstens erhob er sich eines Morgens in der Frühe, den Entwurf jenes Bildes auf seine Tafel zu zeichnen. In den vier Reliefs der „Jahreszeiten" ist uns durch Kinder und Blumen auf dem ersten ebenso der „Frühling" des Lebens und der Natur bezeichnet, wie auf dem zweiten der „Sommer" derselben durch ein liebendes Paar in dem reifen Aehrenfelde; und während das dritte in dem von der Jagd und mit Trauben zur Gattin und dem Kinde heimkehrenden Manne den „Herbst" und das Mannesalter darstellt, zeigt uns der Greis mit den erstarrten Händen über dem wärmenden Kohlenbecken und die Greisin am Reste des Rockens den „Winter" als die Neige des Jahres zugleich und des Lebens.

Die Zimmer der oberen Etage sind zumeist den Kunstsammlungen, die in Thorwaldsens Besitz waren, eingeräumt. Wo unten die Wände mit Reliefs geziert waren, sind sie es hier mit Gemälden, deren er einige hundert von verschiedenem Werthe besaß; denn manchen jungen Künstler unterstützte er durch Ankauf von dessen Erstlingswerken. In dem Fond der Zimmer begegnen wir aber noch einigen Marmorwerken; „Bacchus und Ariadne", einem stehenden und sitzenden leyerspielenden „Amor", einer „Psyche" und besonders einem „Tanzenden Mädchen", das durch die Leichtigkeit und Grazie seiner Bewegungen den Beschauer vorzugsweise fesselt.

Auf der andern Seite sehen wir seine Bibliothek, seine verschiedenen in Gefäßen, Münzen, Gemmen u. s. w. bestehenden griechischen römischen und ägyptischen Alterthümer und im letzten Zimmer einen Theil seines Mobiliars, und einige Lieblingsbilder an den Wänden; außerdem steht hier das angefangene Modell der „Luther-Büste", an dem er noch an seinem letzten Morgen arbeitete und an der Wand in Zügen, die für Laien kaum erkennbar sind, der schon erwähnte Kreide-Entwurf zum „Genius der Skulptur".

Und damit verlassen wir den Tempel eines echten Priesters der wahren Kunst, der, auch auf dem sittlichen Gebiet seines hohen Berufes sich bewußt, mit sicherem Gefühle über alle Manier und Verzerrung vorhergegangener Zeiten sich erhebend, wieder zurückkehrte und an dem ewig lebenskräftigen Borne der griechischen Schönheit schöpfte.

Korrespondenzen.

V **Stuttgart**, Mitte April. (Permanente Ausstellung.) (Schluß). In der Landschaft ist unstreitig das Bedeutendste eine „Karavane in der Wüste" von A. Pasini, mit Staffage von A. v. Kotzebue. Das Gemälde imponirt durch seine großartige Anlage und fesselt durch die in demselben ausgesprochene, geradezu ergreifende Wirkung. Wohl selten hat es ein Künstler in diesem Grade verstanden, mit einer solchen Wahrheit die weite, öde Landschaft der Wüste zu malen. Wir glauben uns inmitten derselben hineinversetzt, die drückend schwüle, bleierne Mittagshitze zu fühlen, welche dieses unabsehbare, nur von einzelnen Felsrippen unterbrochene Sandmeer durchglüht, durch das, in Staub gehüllt, die Karavane dahinzieht. Das Bild ist zugleich mit einer Sicherheit gemalt, wie sie nur aus dem unmittelbaren Anschauen der Natur hervorgehen kann. Der breiten, flotten Behandlung der Landschaft schließt sich in gleichem Vortrage die vortrefflich gemalte Staffage A. v. Kotzebue's an, wodurch das Bild einheitlich wirkt und nicht wie von zwei Künstlern gemalt erscheint. Nächst diesem bedeutenden, im Besitz des Königs

befindlichen Gemälde ist eine „Holländische Landschaft" von Eug. Deshayes nennenswerth, die durch ihre saftige Frische, den lichten, sonnigen Ton zu häufigem Anschauen reizt. — F. X. v. Riedmüller hat drei Bilder: „Am Wallenstädter See", „Partie am Bodensee" und eine „Flußpartie" ausgestellt, die — wie wir dies vom Künstler gewohnt sind — sämmtlich mit dichterischem Gefühl erfunden und mit feinem Sinne der Natur abgelauscht sind. Von vorzüglicher Stimmung ist besonders seine „Flußpartie", die, ohne einen verschwommenen Eindruck zu machen, in dem dunstigen Morgennebel überaus poetisch dargestellt ist. — Wir wünschten wohl, daß von jener dichterischen Empfindung in den beiden Conz'schen italienischen Landschaften Etwas zu finden wäre, die, abgesehen von den Schwächen in der Farbe, so nüchtern als möglich, ohne jedes feinere Sentiment gemalt sind und nichts weiter als nackte Veduten zeigen. Es würde uns freuen, wenn wir unser Urtheil über ausgestellte spätere Arbeiten von Conz günstiger aussprechen könnten. — Von einem jungen Künstler C. Reiniger in München finden wir eine farbige „Partie bei Castelletto am Gardasee", die von Talent Zeugniß giebt und bei größerer Entwickelung recht Erfreuliches erwarten läßt. — In Art der Zwengauer'schen Farbenskala ist die „Abendlandschaft im Dachauer Moos" von A. Rosenthal in München gemalt, in der die im Mittelgrunde befindlichen Ziegelhütten vielleicht weniger silhouettenartig hätten gehalten sein können. — Wie G. Herdtle die „Waldpartie", welche jeder Dilettant besser malt, auszustellen den Muth gehabt, begreifen wir nicht. Wenn H. Herdtle die Natur so nachschreiben würde, wie sie sich ihm grade zeigt, so ließe man sich das noch gefallen, allein die violetten Töne der Ferne und der mit unreiner Farbe gemalte Vordergrund sind in seiner „Partie am Rothenberge" nichts weniger als naturwahr. — Ein recht verdienstliches Werk, aus dem sorgfältiges Naturstudium und fleißige Ausführung spricht, ist die große „Waldlandschaft bei Urach" von H. Funk. Wenn wir an dem Bilde etwas zu wünschen hätten, so wäre es eine im Mittelgrunde weniger in's Detail gehende Zeichnung, mehr Massenbehandlung, wodurch unsrer Ansicht nach das Gemälde perspektivisch nur gewonnen haben würde. — „Cairo" von J. L. Frey mag in dieser gelben Färbung wahr sein, wirkt aber in derselben wenig malerisch, auch stört überdies sein geleckter, an Porzellan-Malerei erinnernder Vortrag. Eine hübsch gezeichnete und gut kolorirte „Winterlandschaft mit Jagdstaffage" brachte Höfer in München, weniger spricht seine „Fraueninsel am Chiemsee bei Mondschein" an, die wir im Ton der unteren Luftschichte und der Ferne gern lichter, weniger schwer gemalt wünschten. — Zu den besseren Leistungen der Landschaft zählt schließlich noch „Der Obersee in Baiern" von Ph. Röth in Darmstadt.

In der Marine ist ein sehr hübsch und virtuos gemaltes „Seegefecht" von Louis Meyer im Haag vorhanden, dessen Lasuren jedoch schmutzig aussehen. Nahmen wir in unsrem vorigen Bericht Veranlassung eine Marine von Kuwasseg (père) zu loben, so können wir uns über seine letztausgestellte Marine nicht rühmend aussprechen, da dieselbe beinahe unbedeutend und, der Sorgfalt des ersten Bildes gegenüber, nachlässig gemalt war.

Schließlich mögen noch die im Besitz der Cotta'schen Buchhandlung befindlichen, zur Jubiläums-Ausgabe der Schiller'schen Gedichte angefertigten Bilder und Cartons Erwähnung finden, welche für die photographische Reproduction theils in Oel grau in Grau gemalt theils in Kreide und Kohlenzeichnung ausgeführt sind. Wir nennen darunter die vortrefflich komponirte, aber etwas unruhig wirkende Landschaft mit Staffage von F. Kirchner: „Der Gang nach dem Eisenhammer", die als Photographie besser aussieht, sowie eine Landschaft von A. Böcklin, nebst Kompositionen von Ferd., Carl Piloty und A. v. Ramberg.

△ **Weimar.** Ende April. (Aus der Kunstschule.) In den Ateliers der hiesigen jungen Kunstschule herrscht eine rege Thätigkeit, und trotz mancher partikularistischen Anfechtungen gedeiht dieselbe in so erfreulicher Weise, daß sie eine gediegene Zukunft verspricht. — Gestatten Sie mir eine wenn auch flüchtige Wanderung durch einige der hervorragenderen Ateliers.

Direktor Graf Kalckreuth's Arbeitsräume bleiben leider für einige Zeit unbenutzt, indem ihm, wie ich höre, durch ein Magenübel vorläufig jede anspannende Thätigkeit untersagt ist. Der durch seine geistvollen Illustrationen vielseitig bekannte Professor A. v. Ramberg arbeitet an dem sich der Vollendung nahenden Bilde, welches er im Auftrage des verstorbenen Königs Max von Baiern, ausführt: „Der deutsche Kaiser Friedrich II. empfängt in Palermo die erste Sarazenen-Deputation". Die durch den undramatischen Stoff undankbare Aufgabe ist von dem Künstler meisterhaft gelöst; aus Wenigem hat er Vieles gemacht, besonders was Feinheit und Eleganz der Zeichnung und Form betrifft. Der Kaiser, umgeben von seinem glänzenden Hofe, darunter auch Hermann v. Salza u. A., empfängt auf der Freitreppe seines Palastes die Deputation, welche die Arme kreuzend niedergekniet ist, um die Geschenke zu seinen Füßen niederzulegen. Gewissenhaft, ich möchte wohl sagen, zu schön bis in's kleinste Faltenmotiv hinein, ist das Werk durchgebildet. Die Farbe ist leuchtend und kräftig, frei von Ziererei und Aengstlichkeit. — In Professor J. Pauwels' Atelier sah ich in vorgeschrittener Untermalung „Karl der Kühne von Burgund fügt sich den Friedensbedingungen der siegreichen Niederländer (Genter) Bürger". Die Bedeutsamkeit der Anlage sowie der Ernst und die Feinheit der Charakteristik des figurenreichen Längenbildes lassen ein Hauptwerk dieses ausgezeichneten Malers erwarten. — Unter den Schülern des eben genannten Meisters erwähne ich zunächst zwei, Pohle und Spangenberg, die, zwar verschiedene Pfade einschlagend, doch wie alle übrigen Schüler von Pauwels zu großer Strenge der Zeichnung und Gewissenhaftigkeit in der Ausbildung angeleitet werden. Der erstere zeigt in seinem Erstlingswerke „Gretchen vor dem Schmuckkästchen" eine entschiedene Begabung für Kolorit; der andere nähert sich in seinem Bilde nach Uhlands „Sängerfluch" mehr der münchener Stilisirung. — Von anderen jüngeren Künstlern nenne ich noch Thumann, der als tüchtiger Zeichner bekannt ist. Er hat eine etwas romanhaft-poetische Scene aus dem schleswig'schen Kriege gemalt, darstellend eine junge Nonne, die einen jungen verwundeten österreichischen Offizier bei seinem ersten Ausgang aus dem Lazareth in's Freie mit liebevoller Aufmerksamkeit unterstützt. — Reimer führt uns in das „Studirzimmer eines jungen Geistlichen", der auf- und abschreitend die Sonntagspredigt memorirt; außerdem sah ich bei ihm einen humoristischen Gegenstand auf der Staffelei, betitelt „Das polnische Achtgroschenstück". — Otto Günther hat soeben ein ansprechendes Bild „Des Dorfschulmeisters Geburtstag" vollenet. —

Was die Landschaftsmalerei betrifft, so nimmt auch in diesem Gebiet unsere Kunstschule unter der verständigen Leitung des Professors Alexander Michelis einen nicht zu verkennenden Aufschwung. Vom Ernst der Kunst erfüllt, weis't er die jungen Landschafter auf das gewissenhafte Naturstudium, als auf den einzig richtigen, zum Ziele führenden Weg hin, damit sie, vor Genialitätsverwilderung geschützt, zunächst eine solide Basis gewinnen. Die hervorragenderen Kräfte des Landschafter-Ateliers sind Rodeck, welcher kürzlich eine ernste Stimmungslandschaft vollendete, Weichberger, welcher jedoch in seinem „Parkbilde" die Feinheit der Wirkung noch allzusehr dem äußerlichen Effekt unterordnete, Krüger, dessen energisch angelegter „Spreewald" eine tüchtige Leistung ist, O. Winkler, dessen „Herbstlandschaft" Talent für Komposition zeigt, Arndt u. A. —

Ueber die „Permanente Kunstausstellung" erhalten Sie nächstens einige Mittheilungen.

*

Kunst-Chronik.

Berlin. — Als Vorsitzender des Vereins für die Geschichte Berlins, hat der Oberbürgermeister Seydel die diesem Verein als Mitglieder angehörigen Herren Archivar Fidicin, Prof. Hotho, Direktor v. Ledebur, Baumeister Prof. Adler, Oberlehrer Dr. Holtze und den Redakteur der „Dioskuren“ Dr. Schasler eingeladen, zu einer Specialkommission zusammenzutreten, um über die innere Ausschmückung des neuen Rathhauses zu berathen und das Resultat der Berathung dem Verein zur weiteren Begutachtung vorzulegen. Zum Vorsitzenden ist der Direktor von Ledebur, zum Referenten Dr. Schasler ernannt worden.

— — Der Direktor des Aegyptischen Museums Passalacqua ist in voriger Woche hier nach kurzer Krankheit gestorben.

Düsseldorf — Am 18ten d. Mts. starb hierselbst der akademische Professor Rudolf Wiegmann. Geboren am 17. April 1804 zu Adensen unweit Hanover, widmete er sich nach vollendeten Universitätsstudien früh der Architektur und ward, nachdem er 1835 hier seinen Wohnsitz genommen, nach Prof. Schäffers Tode 1839 zum Professor der Architektur an der Kunstakademie hierselbst ernannt. Mit diesem Amte verband Wiegmann seit 1841 die Stelle eines Sekretärs der Akademie. Im Jahre 1843 wurde er auch zum Sekretär des Kunstvereins für Rheinland und Westfalen erwählt, welche Function er indeß zunehmender Kränklichkeit wegen im vorigen Jahre niederlegen mußte. Abgesehen von den Bauten mancher öffentlichen und Privatgebäude hat sich Wiegmann namentlich durch die von ihm geleitete Restauration der im spätgothischen Baustile erbauten St. Salvators-Kirche zu Duisburg (1847—22) Verdienste erworben und hier seinen Geschmack wie gründliche Kenntniß der Architektonik und ihrer Geschichte bewährt. Unter seinen literarischen Arbeiten ist zu nennen die 1856 bei E. Schutzle erschienene Schrift: „Die Königliche Kunstakademie zu Düsseldorf“.

Köln — Am 19tn d. Mts. erfolgte auf dem Heumarkte der erste Spatenstich für die am 16. künftigen Monats bevorstehende Grundsteinlegung zu dem Denkmale Friedrich Wilhelms III. Die für dasselbe erkorene Stelle liegt in der Verlängerung der Friedrich-Wilhelmsstraße und der Bolzengasse, jedoch nicht genau in der Mitte zwischen beiden, sondern etwas näher an der Bolzengasse. Wenn aber dereinst die an der Westseite des Heumarktes befindliche Häuser-Insel beseitigt werden sollte, wie es das vertagte Projekt der neuen Verbindungsstraße wohl bedingen würde, dann würde das Denkmal in der Mitte stehen.

Wien. — Der künstlerische Nachlaß Joseph Anton Koch's ist von der österreichischen Regierung für die Sammlungen der hiesigen Kunstakademie angekauft worden. Derselbe besteht aus Entwürfen und Studien, sowohl landschaftlichen Bildern als figürlichen Kompositionen zu den Dichtungen des Aeschylos, Ossian und Dante. Denselben Sammlungen wird eine Kreidezeichnung von Bonaventuro Genelli in Weimar eingereiht, welche dieser Künstler im Auftrage des Staatsministeriums nach einem seiner Entwürfe aus der antiken Mythologie in entsprechender Größe ausgeführt hat.

— — Bei W. Braumüller hier hat J. E. Wessely ein Verzeichniß der Kupferstiche und Schabkunstblätter des Wallerant Vaillant herausgegeben. Der 1623 zu Lille geborene Vaillant war der erste Künstler, welcher sich der von B. v. Siegen erfundenen Schabmanier bediente. Wessely verzeichnet 206 Schubkunstblätter und 7 Radirungen.

Bern. — Für ein neues Museum hierselbst ist von dem Comité der Aktionäre dieses Instituts eine Preisbewerbung für Architekten aller Länder ausgeschrieben worden. Die betreffenden Entwürfe sind bis Ende August d. J. einzuliefern. Als Preise sind je nach Maßgabe des Werthes 1200, 600 und 300 Franken ausgesetzt. Näheres über Bauplatz, Programm u. s. w. ist auf dem Ingenieurbüreau der HH. Morell und v. Grafenfried in Bern zu erfragen.

Paris — Gegen den Ankauf der Gemälde-Galerie des Herzogs von Morny von Seiten des Staates haben sich die Rathgeber der Wittwe mit Rücksicht auf die hohen Preise ausgesprochen, welche in den öffentlichen Auctionen von Kunstgegenständen in der letzten Zeit hier bezahlt worden sind. Es soll daher die Versteigerung jener Galerie, deren Perlen Werke der alten niederländischen und der neuen französischen Schule sind, in nächster Zeit vor sich gehen. — Am 19. d. M. hat der öffentliche Verkauf der Gemälde der Herzogin von Berry stattgefunden, welche deren Palais Vamandrini in Venedig schmückten, der Katalog enthielt 560 Nummern. — Die Auction der Sammlungen von Pourtalès hat im Ganzen 2,820,000 Frs. ergeben; die Anschaffung dieser Kunstschätze hat im Ganzen 1,300,000 Frs. in Anspruch genommen; die Erben haben also einen Gewinn von 1,520,000 Frs. gemacht. Einzelne Bilder gingen zu unerhört hohen Preisen weg, z. B. „Die Unschuld“ von Greuze für 100,200 Fr., erworben von dem Baron Rothschild; „Richelieu und Mazarin“ von P. Delaroche für 80,200 Fr., ebenfalls von dem Baron Rothschild gekauft; „die heilige Cäcilie“ von Delaroche wurde mit 21,000, „Thamar und Juda“ von Vernet mit 35,000, ein Portrait Pius IX. von David, von Lord Ward mit 17,800, ein Bild von Meissonier und François „Park von St. Cloud“, mit 12,600 Fr. bezahlt.

— — Dem verstorbenen Herzog von Morny läßt der Kaiser der Franzosen ein Denkmal auf Staatskosten errichten.

— — Das Bild Cäsar's, das Herr Ingres für das Werk des Kaisers angefertigt, hat und das sich durch eine auffallende Aehnlichkeit mit Napoleon I. auszeichnet, ist eine zweite Arbeit des berühmten Malers. An der ersten, welche Hr. Ingres mit Benutzung aller bekannten Büsten und Medaillen verfertigte, hatte der Kaiser eben auszusetzen, daß sie gar keine Aehnlichkeit mit Napoleon habe und überhaupt zu mager sei. So fertigte denn der genannte Künstler das nun veröffentlichte Portrait Cäsar's an, worin er ganz jugendlich und doch mit dem Lorbeerkranze geschmückt, dargestellt wird, obgleich er schon 53 Jahre alt war, als ihm der Senat die erwähnte Auszeichnung ertheilte.

Antwerpen. — David Teniers wird bei Gelegenheit des 200jährigen Bestehens der hiesigen Malerakademie, deren ersten Gründer und Leiter er war, auf einem der öffentlichen Platze Antwerpens, laut Beschluß des Königs von Belgien, ein ehernes Denkmal errichtet werden, wozu die Staatskasse 18,000 Fr. beisteuert. Mit der Ausführung des Denkmals ist der Bildhauer Ducaju beauftragt worden.

Dublin. — Die Aussichten für die bevorstehende große Ausstellung gestalten sich recht erfreulich; allseits strömen reichliche Beiträge herzu. Von Hamburg sind in den letzten Tagen eine Anzahl Gemälde, von Berlin Gemälde, Cartons, Porzellan-Artikel, von Dresden und Leipzig ebenfalls Gemälde, Porzellan-Waaren und andere Erzeugnisse der dortigen Industrie eingetroffen. Auch von Spanien ist eine Menge von Gemälden auf dem Wege. Von Civita Vecchia ist ein Dampfer abgegangen, der italienische Gemälde im Werthe von 60,000 £ für die Ausstellung an Bord hat. Frankreich und Neu-Schottland haben sich gleichfalls vertreten lassen.

St. Petersburg. — Der türkische Gesandte Chalil-Bey hat dem Kaiser für das Museum der Eremitage eine werthvolle Sammlung von Alterthümern, die bei Nachgrabungen in Aegypten gefunden wurden, dargebracht. Es befinden sich in derselben 15 Broncefiguren mit Gold und Silber verziert, worunter ein stehender und ein sitzender Osiris, so wie eine dem Osiris geweihte Katze. Unter den übrigen Bronzen sind auch 3 Königsfiguren aus der Zeit der äthiopischen Pharaonen, sowie die Statue eines jungen Prinzen derselben Dynastie hervorzuheben, eine Büste des Serapis aus der Zeit der Ptolemäer und die Büste einer Königin mit den Attributen der Isis verdienen nicht mindere Beachtung. Diese aus 500 Nummern bestehende Sammlung bringt die Zahl der Denkmäler unseres ägyptischen Museums auf 2000.

Petersburg. — Se. Maj. der Kaiser hat 2 Gemälde von Aiwasovsky, die „Sündfluth" und die „Schöpfung der Welt", für 17,000 Rubel S. erwerben und sie dem Museum der Eremitage bestimmt.

Kunstgeschichte und Antiquitäten.

Eine Fahrt nach Belgien.

(Fortsetzung aus Nro. 10 der Dioskuren.)

VI. Das Rathhaus. Maison du Roi.

⁑ In den belgischen Städten wüßte ich keinen Punkt, der so interessante Umgebungen darbietet, wie der „große Platz" in Brüssel, wo mit dem Rathhause und der Maison du Roi fast alles Uebrige zusammenstimmt; denn wenn es auch nicht demselben Stile angehört, so stört es doch wenigstens nicht sein modernes Aussehen. Wenn irgendwo, so glaubt man sich hier in die Glanzperiode des 16. Jahrhunderts versetzt, das man noch völliger und körperlicher vor sich haben wird, wenn erst Egmont und Hoorn da wieder lebendig vor uns stehen werden, wo sie durch Alba's Henkerbeil fielen. Ob man damit warten wird, bis volle dreihundert Jahre verflossen sein werden?

Das imponirendste, schönste Gebäude des Platzes ist bekanntlich das Rathhaus, der älteste der eigentlichen Prachtbauten, welche die gothische Profanarchitektur in Belgien ausführte. Man weiß aber nur, daß der Bau der östlichen (linken) Hälfte den ersten Decennien des 15. Jahrhunderts angehört, daß der mächtige Thurm 1455 vollendet, und daß die andere (rechte) Hälfte 1443 begonnen wurde; wann sie fertig ward, ist ungewiß. Daher die wenn auch nicht auf den ersten Blick in die Augen fallende Verschiedenheit der Konstruction und Ornamente. Sie herrscht nicht nur in den unteren offenen Arkaden und deren Gewölben, sondern auch in den Fenstern des ersten Geschosses und vor allen Dingen in der Ausdehnung der ganzen rechten Seite, die kürzer ist als die linke. Offenbar hat sie ebenso lang werden sollen, denn das äußerste Fenster rechts ist in beiden Geschossen nur halb sichtbar, während die andere Hälfte von dem aufsteigenden Eckthurm verdeckt wird. Warum man da den Bau der rechten Seite abbrach, ist mir nicht klar. Der schönste Theil der Façade ist unbedenklich die Mitte, der Thurmbau, der sich ebenso organisch wie zierlich bis zur Höhe von 360 Fuß erhebt. Glücklicherweise war dieser Theil der Façade vom Gerüste der Restaurationsarbeit frei, während andere dadurch verdeckt waren, was man sich gefallen lassen könnte, wenn nur die Resultate der plastischen Restauration erfreulicher wären. Der Fehler liegt vor Allem darin, daß die mit der Wiederherstellung, resp. Anfertigung der Statuen beauftragten Bildhauer weder den Stil des 15. Jahrhunderts verstanden, noch die bloß dekorative, der Architektur untergeordnete Bedeutung der Statuen erfaßt haben.

Der zweite Schmuck des „großen Platzes" ist die dem Rathhause gegenüber liegende Maison du Roi, das alte „Broodhuys" der Stadt, das von Karl V. noch als Infant von Spanien von 1514—23 durch die Architekturfamilie der Kelderman neu errichtet wurde, aber in Folge des Bombardements von 1695 manche stilwidrige Neuerungen, namentlich an den Seitenfaçaden und an Fensterpfosten der Hauptfaçade erfuhr. Für die Zeit der Errichtung des Baues ist die Gothik bereits stark in die Renaissance hineingetreten, aber eben diese Vermischung gewährt doch in dieser Umgebung, neben mancher anderen Renaissancefaçade, einen interessanten Anblick.

VII. Antwerpen. Guffens und Swerts.

⁑ Was mich in Antwerpen länger fesselte als die Erreichung meines Wunsches, vorzugsweise die neu aufblühende Wandmalerei kennen zu lernen, erforderte, war die augenblickliche, überaus reiche akademische Ausstellung. Ich will sie in meinen Reisenotizen deshalb übergehen, weil es temporäre Erscheinungen sind, die, wenn diese Zeilen zum Drucke gelangen, sich bereits in alle vier Weltgegenden zerstreut haben. Sie werden auch ohnehin in belgischen Blättern, namentlich im Journal des beaux arts, einen Bericht darüber gelesen haben. Nur die allgemeine Bemerkung kann ich nicht unterdrücken, daß es jetzt, nachdem Guffens und Swerts mit so großem Erfolge den Geist der deutschen monumentalen Malerei in Belgien eingeführt haben, es fast nur noch die Landschaft im engeren Sinne des Wortes ist, also mit Ausschluß der Marine, der Kanal-, Hafen- und Städtebilder, worin wir den Belgiern überlegen sind. In allem Uebrigen stehen sie uns mehr oder weniger voran.

Da ich die Freude hatte, durch täglichen Verkehr mit dem genannten liebenswürdigen Dioskurenpaare jenen Hauptwunsch zu erreichen und zu Allem, was Antwerpen im Uebrigen Künstlerisches bietet, durch sie hingewiesen und geleitet zu werden, so will ich mit ihnen und ihren Schöpfungen beginnen. Was wir in Deutschland von diesen beiden Männern erfahren haben und kennen, das beschränkt sich auf die Berichte der Journale und ihr persönliches Erscheinen in den Haupt-Kunststädten und den letzten Künstler-Versammlungen. Ihre Werke selbst kennen wir begreiflicherweise höchstens aus den hin und wieder nach Deutschland gekommenen Cartons. Und eben diese Werke, wie sie jetzt nach dem unglücklichen Verschwinden der antwerpener Börse, vorzugsweise in der Notre-Dame zu St. Nicolas und in St. George in Antwerpen zu suchen sind, beweisen einestheils eine so merkwürdige Uebereinstimmung Beider in Auffassung, Behandlung und Malerei der Gegenstände, daß Jeder von Beiden kaum selber im Stande ist, jetzt noch zu sagen, was er, und was sein anderes Ich geschaffen hat; es ist völlig eine Seele in zwei Körpern. Nur das Eine schien mir aus der Vergleichung mehrerer Darstellungen hervorzugehen, daß da, wo es sich um den Ausdruck des stillen Ernstes, der Sanftmuth und Geduld handelt, mehr Guffens, wo es sich dagegen um den Ausdruck feuriger, bewegter Kraft und größerer Erregtheit des Gemüthes handelt, mehr Swerts an seiner Stelle ist. Und so ungefähr sind beide auch im Leben: Guffens ein eben so sanfter wie ernster, tiefdenkender Charakter, und ein ἀγέλαστος in der Kunst; Swerts dagegen rascher und feuriger, weniger zum Denken und Reflektiren über seine Kunst als zu entschlossenem künstlerischen Handeln geneigt. So ergänzt

Einer den Andern und bleibt auch durch täglichen Verkehr nicht ohne den Einfluß des Andern. Denn ihr Beisammensein ist ein tägliches; sie theilen noch jetzt, wenig über 40 Jahre alt, Alles mit einander, wie seit dem ersten Unterricht in der antwerpener Akademie, wo ihnen, da die vorschriftsmäßige Zahl der Plätze besetzt war, nur ein gemeinsamer Platz angewiesen werden konnte. Da knüpften sie, kaum 15 Jahr alt, das Band der Freundschaft und Einheit, das, weit entfernt durch die Stürme der Zeit gelockert zu werden, von Jahr fester und segensreicher wurde. Anfangs arbeiteten beide ganz im Geiste ihres Lehrers de Keyser; beide pilgerten gemeinsam nach Italien und faßten dort im Angesicht der Meisterwerke Raphael's und Michelangelo's den Entschluß, ihrem Vaterlande Das zu verleihen, was der deutschen Kunst zu ihrer Wiedergeburt verholfen hat: die monumentale Malerei. In dieser Absicht besuchten sie auf ihrem Heimwege aus Italien die Pflanzstätten der deutschen Kunst und später auch die internationalen Ausstellungen. Ja, nicht nur in der Kunst, sondern auch im Leben theilten sie Alles mit einander: Beide schlossen an Einem Tage den Bund der Ehe.

Die erste Gelegenheit zu gemeinsamem öffentlichen Auftreten bot ihnen die von L. Roelandt in Gent damals neuerbaute Kirche Notre-Dame der neuaufblühenden Stadt St. Nicolas unweit Antwerpen, ein Bau modernisirt romanischen Stils mit drei gleich hohen Schiffen, Querschiff, drei östlichen und zwei westlichen Apsiden neben dem stumpfen, kuppelbedeckten Thurm, aber in seiner ganzen inneren Disposition von vorn herein gar nicht für Wandmalerei eingerichtet, so daß unsere Künstler in der Benutzung und Vertheilung der Räume große Schwierigkeiten zu überwinden hatten. Außer den Apsiden boten sich nämlich nur an den Umfassungsmauern die Flächen zwischen und unter den hohen Fenstern dar. Zum Hauptgegenstande der Darstellung, die sie nicht al fresco, sondern mit einer Auflösung von Guttapercha ausführten, wählten sie die „Sieben Leiden Mariä“, anfangend vom Eingange des südlichen Kreuzflügels, also die Beschneidung, die Flucht nach Aegypten, Maria sucht den zwölfjährigen Jesus, die Kreuztragung, die Kreuzigung, die Abnahme vom Kreuz, die Grablegung, dazu als achtes Bild die heil. Jungfrau selbst, die schönste aller Gestalten. Einige dieser Bilder bestehen aus zwei, andere aus drei Theilen, je nachdem der vortretende Pilaster an der Ecke steht oder nicht. Was des Beschauers Lob und Bewunderung am meisten hervorruft, ist einestheils die wohldurchdachte Vertheilung der Räume und Anordnung der einzelnen Gruppen, anderntheils das in allen Bildern, vorzugsweise aber in der „Grablegung“ herrschende tiefe religiöse Gefühl, die wahre Andacht, welche die Meister bei Entwurf und Ausführung der Arbeit erfüllt haben muß. Ich muß gestehen, im Fache der religiösen Malerei kaum etwas gesehen zu haben, was durch Zeichnung, Kolorit und Gesammtwirkung mehr zum Herzen spräche als diese Bilder, die, weit entfernt von der nazarenischen Strenge, gerade so viel Realismus entfalten, wie er, um den Eindruck der Wahrheit zu machen, mit der idealistischen Auffassung verbunden sein muß. Ueber diesen „Sieben Leiden Mariä“ erblicken wir an den die Fenster trennenden Pilastern die viel größeren, in der Färbung lebhafter betonten zwölf Apostel, und in der Nische, in welche das südliche Seitenschiff am Westende ausläuft, „Die Taufe Christi“ mit dem darüber befindlichen „Gott Vater“, die als Pendant in der nördlichen Nische des Westendes „Die Bekehrung Pauli“ erhalten sollen. Eigenthümlich sind die Nischen ausgestattet, mit denen das Ostende der Seitenschiffe neben dem Chore endigt. Ueber den darin aufgestellten Altären erhebt sich nämlich je eine tiefe portalartige Wandung, rundbogig geschlossen und reich polychromirt. Unter der südlichen dieser Bogenstellungen ist eine Darstellung der „Bekehrung der Sünder“ durch die von Engeln und Heiligen umgebene heil. Jungfrau, unter der nördlichen der „Papst Cornelius“, umgeben von den Heiligen seiner Zeit; Bilder, die dadurch eine besondere zauberhafte Wirkung machen, daß zwischen ihnen und den Bogenstellungen helles Seitenlicht hereinfällt, die aber in ihrem Stil nicht ganz mit den anderen Scenen übereinstimmen. An der Bemalung des ganzen Chors, des Querschiffs und der genannten westlichen Nische sind die Künstler seit einigen Jahren durch ihre gleich zu betrachtende Arbeit in der St. Georgskirche in Antwerpen verhindert worden; doch ist, wie sie mir mittheilten, die Ausführung auch dieser Arbeiten gesichert. Dagegen ist die Kirche in den übrigen, ornamentalen Malereien und Vergoldungen an Säulen, Kapitälen, Gewölberippen und Kappen so gut wie vollendet. (Forts. folgt.)

Kunst-Industrie und Technik.

Färbungen des Statuen-Marmors.

Unter diesem Titel bringt die „Illustrirte Gewerbehalle“ (Red. Dr. Dammer) einen Artikel, der Vielen interessant sein möchte und den wir deshalb mittheilen. — Wir bemerken indessen, daß wir im Princip gegen die Färbung des Marmors sind, weil gerade seine schöne Farblosigkeit ein wesentliches Wirkungsmoment der reinen Form ist. Die reine Form aber ist für die Plastik eine Bedingung. Diese reine Form tritt in der Transparenz und Farblosigkeit des Marmors am reinsten, in allen andern natürlich gefärbten Stoffen, wie Bronce, Thon, Sandstein schon viel weniger rein, am wenigsten aber in künstlich gefärbtem Material in die Erscheinung. Geht man, wie der Engländer Gibson in Rom und Baron Marochetti in London gar bis zu dem Extrem, die Naturfärbung (des Gesichts, Gewandes u. s. f.) zu kopiren, Vergoldungen anzubringen u. dergl., so hört überhaupt der künstlerische Schein der Plastik auf und das Kunstwerk wird bei aller sonstigen Vollendung zu einem Kunststück degradirt.

Der erwähnte Artikel lautet:

„Die Färbungen des Statuen-Marmor. Es ist bekannt, daß zur Zeit, als die altgriechische Kunst der Bildhauerei in höchster Blüthe stand, mitunter Statuen von kararischem Marmor gefärbt wurden, und es sind mehrere derartig gefärbte Antiken auf unsere Zeit überkommen. Im alten Museum zu Berlin ist ein gefärbter Kopf vorhanden, der sehr ramponirt ist, dagegen befinden sich im Louvre und namentlich im British Museum mehrere gefärbte Statuen, die wohlerhalten sind. Nicht alle zeigen dieselbe Färbung; einzelne sind heller, andere sind dunkler, alle aber zeigen sie einen gelben Ton, der nicht rein ist, vielmehr mitunter in den olivengrünen, mitunter in den schmutziggrauen Ton übergeht. Die Kunst, Marmor zu färben, mag wohl im Alterthum nur wenigen Bildhauern bekannt gewesen sein, oder der Geschmack an gefärbten Statuen hat sich im Volke vermindert — genug, das Verfahren ist mit den alten Griechen gestorben, und wenn jetzt gefärbte Statuen, die in heutiger Zeit dargestellt sind, gesehen werden, wie z. B. auf der letzten Londoner Ausstellung, so sind sie angestrichen. Wenn man auch durch dieses letztere Verfahren bedeutend schönere und dem Auge wohlgefälligere Nüancen erzielen kann, so hat dasselbe doch untergeordneten Werth, weil die Anstrichfarbe leicht abspringt oder sonstig beschädigt wird, während der gefärbte Marmor so dauerhaft ist, daß seine Farbe Jahr-

tausende überdauert, wie es die Antiken beweisen. Der Grund, weshalb Statuen überhaupt gefärbt werden, ist einfach der, weil es mitunter vorkommt, daß die aus dem Block gemeißelte Statue an einer oder der andern Stelle gefärbte Adern zeigt, die das Kunstwerk verunzieren würden; wird eine solche Statue gelb gefärbt, so sind die Adern nicht mehr zu sehen. Mitunter kann der Grund, weshalb eine Statue gefärbt werden soll, auch der sein, daß man ihre Farbe der Farbe der Umgebung anpassen will. Dieser letztere Grund kommt wohl aber selten vor, denn es kann mit Bestimmtheit behauptet werden, daß durch jede Farbe die ursprüngliche Schönheit des Marmors von Carrara beeinträchtigt wird, und das in so hohem Grade, daß man geneigt ist, manche der gefärbten Antiken für recht häßlich zu halten, und man muß sich Zwang anthun, um zu glauben, daß die kunstsinnigen Griechen, deren ganzes Thun vom höchst verfeinerten Geschmack geleitet wurde, an den gefärbten Statuen Gefallen haben finden können, — an Statuen, die gegenüber den ungefärbten wie besudelt aussehen. Es scheint vielmehr, als ob die Manier, Marmor zu färben, ein krankhafter Auswuchs am gesunden, lebenskräftigen Baume der altgriechischen Skulptur gewesen ist, wie sich solche Auswüchse zu allen Zeiten in allen Branchen menschlicher Thätigkeit bilden, und daß dieser Auswuchs nach kurzer Zeit seines Bestehens abstarb und der Vergessenheit anheim gegeben wurde. Mag dem aber sein wie ihm wolle: die heutige Zeit verlangt Auffrischung dieser Manier, und wir wollen die Mittel angeben, die zu dem gedachten Zweck führen.*)

Selbstredend sind alle mineralischen Farben für Marmorfärberei ausgeschlossen, weil sie alle mehr oder weniger die Haltbarkeit, das Korn des Marmors, beeinträchtigen, den Marmor stumpf machen. Man kann den Marmor nicht so färben, daß man denselben mit der Lösung eines mineralischen Salzes imprägnirt und darauf mit der Lösung eines anderen, das mit dem ersteren einen gefärbten Niederschlag giebt. Selbst wenn es eine mineralische Farbe gäbe, die den Marmor nicht angreift, so dringen doch wässerige Flüssigkeiten zu schwer in das dichte Gefüge ein und andererseits haften die so im Marmor erzeugten Farben nicht, es sei denn, dieselben müßten einen säuerlichen Charakter haben, in welchem Falle sie ja aber nachtheilig wirken. Aus diesem Grunde sind nur organische Farben aus dem Pflanzenreiche anwendbar, und diese haften meistens auf dem Marmor recht gut, weil die meisten Farbstoffe der organischen Farben einen saueren Charakter haben, der, wenn auch sehr schwach ausgesprochen, so daß er dem Marmor durchaus nicht schadet, doch stark genug ist, um eine gewisse Verwandtschaft zum kohlensaueren Kalk auszuüben und gewissermaaßen als Beize zu wirken. Der wässerige Auszug solcher Farbenkörper ist indessen nicht geeignet zum Färben, weil Wasser zu schwer in den Marmor eindringt, selbst wenn derselbe mehrere Wochen hindurch im Farbebad unter der Glocke der Luftpumpe bei einem Druck von einer halben Atmosphäre gehalten würde. Man muß dünnere Flüssigkeiten als Auflösungsmittel der Farbstoffe anwenden, und unter diesen ist besonders Alkohol von 80° geeignet, weil derselbe die meisten Farbstoffe löst und auch weil er sehr gut in den Marmor eindringt; Aether ist weniger geeignet, weil darin nur wenige Farbstoffe löslich sind, ebenso Benzin, Schwefelkohlenstoff, Chloroform, Fuselöl, Holzgeist und ähnliche. Die Operation des Färbens ist eine sehr einfache; man löst den Farbstoff in Alkohol, so daß man ein stark färbendes Bad erhält; man gießt dasselbe in ein passendes Gefäß von Kupfer oder Eisen oder Porzellan, legt die zu färbende Statue hinein und erwärmt bis auf 50° C., unter Erneuerung des verdampften Weingeistes, drei bis acht Tage lang. Nach dieser Zeit hat sich die Farbe tief genug in den Marmor eingezogen und haftet sehr fest. Man kann auch fettes Oel zum Färben anwenden, jedoch sind wenig Farbstoffe in demselben löslich; Oel bietet den Vortheil, daß es mit großer Leichtigkeit in den Marmor eindringt und ihn sehr intensiv färbt. Dasselbe macht den Marmor aber glatt und schlüpfrig, so daß er sich nach der Färbung nicht mehr bearbeiten läßt, und deshalb darf nur die ganz fertige Statue im Oelbade gefärbt werden. Je heißer das Oel angewendet wird, desto leichter und schneller dringt es ein, verändert aber auch leicht die Struktur des Marmor. Eine Temperatur von 125° C. ist schon zu hoch, wendet man aber eine Temperatur von 80° C. an, so wird bei dieser Wärme der Marmor in 6 bis 8 Stunden genügend gefärbt und die Struktur desselben leidet nicht. Wahrscheinlich ist es, daß die alten Griechen zum Färben sich des fetten Oeles bedient haben, da die gefärbten Antiken genau das Ansehen des mit Oel getränkten Marmors haben, der nach dem Färben polirt ist, oder vielleicht auch vorher polirt war, da das fette Oel auch in polirten Marmor eindringt, was Alkohol nicht thut. Diese ausgesprochene Vermuthung scheint auch dadurch wahrscheinlicher, weil die alten Griechen alle die Flüssigkeiten wie Alkohol, Aether, Benzin, Chloroform, Schwefelkohlenstoff, Fuselöl, Holzgeist nicht gekannt haben; mit wässerigen Farbenlösungen können sie die Intensität und Aechtheit der Farben nicht erzielt haben, es bleibt mithin keine andere indifferente Flüssigkeit übrig, die Farbestoffe löst und den Alten zu Gebote stand, als fettes Oel, und keine andere Flüssigkeit gestattet es, den Marmor so intensiv und so ächt zu färben, wie gerade das fette Oel. Was die Aechtheit der Farben für Marmor betrifft, so ist die Zahl derselben eine sehr geringe, besonders wenn der gefärbte Marmor der Sonne ausgesetzt wird. Sehr intensiv gefärbte Marmorstücke wurden eine halbe Stunde lang den direkten Sonnenstrahlen ausgesetzt, und waren gänzlich entfärbt worden. Im zerstreuten Tageslicht halten sich alle Farben länger, aber es giebt doch nur eine beschränkte Anzahl, die sich seit 8 bis 9 Monaten unverändert erhalten haben. Was speciell die gelben und gelbgrünlichen Farbentöne betrifft, so haben sich als ganz unächt erwiesen: Beerengelb von Rhamnus infectoria, Gelbholz, Wau, Curcuma, Picrinsäure, Berberizenwurzel, Waid und Sumach. Aecht sind Quercitron, Fisetholz, Orleans; während von rosarothen Farben Krapp ziemlich ächt ist und eine recht gute Nüance giebt. Anilinfarben sind für Marmor nicht anwendbar, weil sie auf dem weißen Grunde das Licht, namentlich aber die Sonne nicht vertragen. Was die Schönheit der Töne betrifft, welche die ächten Farben dem Marmor geben, so lassen diese manches zu wünschen übrig; jedoch nicht mehr und nicht weniger, als wir es schon früher von den Antiken erwähnten. Quercitron und Orleans geben verschiedene Farben; beide Farben haben einen reinen Ton, der nicht als ein unangenehmer gelten kann, wenn damit auch nicht gesagt sein soll, daß derselbe besonders schön ist. Fisetholz giebt eine Farbe, die mehr ins Graue hinüberspielt und weniger gut aussieht, es muß aber bemerkt werden, daß gerade diese Farbe sehr ächt ist. Es wurde versucht, diesen gelben Farben einen mehr grünlichen Ton zu geben, indem Indigolösung hinzugesetzt wurde, allein hierdurch wurden noch unansehnlichere Töne erhalten. Es scheint, als ob gemischte Farben sich gar nicht dazu eignen, auf Marmor angebracht zu werden. Noch einer Farbe verdient Erwähnung gethan zu werden, die ganz ächt ist und einen dem Auge recht wohlthuenden Ton giebt; dies ist nämlich das im Handel vorkommende gelbe Catechu. Die Farbe desselben ist allerdings nicht gelb, sondern sehr hellbraun, aber von einer Nüance, die auf Marmor sehr gut aussieht und für Marmor vor allen gelben oder ähnlichen

*) So sehr wir dem Verf. in seiner Ansicht über die gefärbten Antiken beistimmen, so wenig vermögen wir die letzte Konsequenz zu acceptiren. Wenn die heutige Zeit „Auffrischung der Manier" verlangt, so muß dieser verkehrte Geschmack nicht gefördert, sondern durch Belehrung wieder auf den Weg der Wahrheit und Schönheit zurückgebracht werden. D. Red.

Farben, die wir haben, vortheilhaft sich auszeichnet. Handelt es sich nur darum, auf Marmor eine ächte, dauerhafte und möglichst schöne Farbe zu befestigen, so mag man immerhin das gelbe Catechu in Alkohol lösen und hiermit, wie oben erwähnt, den Marmor färben. Dieser Farbenton ist nicht genau der der Antiken, er wird ihm aber sehr ähnlich, wenn man den in spirituöser Catechulösung gefärbten Gegenstand von Marmor mit Oel tränkt. Welchen Farbstoff die alten Griechen verwendet haben, ist unmöglich zu bestimmen, ebensowenig die Frage, ob der betreffende Farbstoff gegenwärtig noch auf der Erde existirt, und endlich die, ob sich die gefärbten Antiken nicht im Laufe der Jahrtausende wesentlich geändert haben. Diese letztere Behauptung scheint dadurch näher begründet, weil die Antiken, die wir in London, Paris und Berlin gesehen haben, unter den verschiedenen Umständen, denen sie im Laufe der Zeiten ausgesetzt waren, auch sehr verschiedene Nüancen angenommen haben. Wollte man sich bemühen, genau den Ton herzustellen, den die Antike hat, so müßte vorerst die betreffende Antike benannt werden, denn sie sehen nicht gleich aus; sodann würde aber der Werth der dazu nöthigen Arbeit viel höher sein, als der Werth des Resultates, den die Arbeit im glücklichsten Fall hat. Die Hauptsache ist die, eine ächte und möglichst schöne Farbe herzustellen, und in Rücksicht auf Schönheit kann man erst dann ein Urtheil fällen, wenn ein größeres Ganzes gefärbt und polirt ist. Man würde voreilig verfahren, wollte man den Ton und das Ansehn der Farben aus einem kleinen Stück Marmor beurtheilen, das rauh und uneben ist und dessen Bruchflächen nicht polirt sind. Folgendes Verfahren ist für Kunstgegenstände empfehlenswerth: Die roh gemeißelte Statue wird in spirituöser Catechulösung, die pro Quart 6 Loth Catechu enthält, bei 50° C. 6 Tage hindurch gefärbt, dann fein bearbeitet, ciselirt und polirt, und schließlich in ein Bad von Leinöl 6 Stunden lang bei 70° C. gelegt, welches Bad pro Quart 4 Loth Orleans enthält, dessen gelber Farbstoff in Oel löslich ist. Die sofort nach dem Herausnehmen aus dem Oelbad mit wollenen Lappen gut abgeriebene Statue ist im Ton der Antike ähnlich, an Dauerhaftigkeit ihr gewiß gleich und in Rücksicht auf den Totaleindruck, den sie gewährt, soweit derselbe durch die Färbung bedingt ist, nicht schöner aber auch nicht weniger häßlich, als die gefärbte Antike. Ueber diesen letzten Punkt wird es allerdings ebenso viele Meinungen geben, wie selbstständig urtheilende Menschen."

Zu diesen Bemerkungen wird nun in einer späteren Nummer desselben Blattes ein Nachtrag geliefert, den wir ebenfalls mittheilen wollen, indem wir zugleich auf die Schlußbemerkung aufmerksam machen, welche ein ganz richtiges Gefühl dafür verräth, daß die künstliche Färbung vom ästhetischen Gesichtspunkte auch nicht zu rechtfertigen sein möchte; eine Ansicht, die wir schon in unserer Einleitung aussprachen.

„Noch einmal Marmorfärbungen. In der letzten Mittheilung über diesen Gegenstand ist ein Punkt vergessen worden zu erwähnen, den wir jetzt nachträglich mittheilen wollen. Es ist dies nämlich die Färbung des Marmors mittelst Auflösungen von Harzen in ätherischen Oelen und mit den Destillationsprodukten des Bernsteins. Der Bernstein war den alten Griechen bekannt und wir haben Grund anzunehmen, daß ihnen auch die Destillation nicht fremd war. Bei der Destillation des Bernsteins erhält man ein übelriechendes Oel, das zur Färbung des Marmors recht gut Anwendung finden kann. Dieses Oel ist nicht das, was wir ein fettes Oel nennen; es hat eine durchaus andere Zusammensetzung und andern Charakter, es wirkt aber auf den Marmor insofern ähnlich wie fettes Oel, als es demselben eine ebenso eigenthümliche fettige Beschaffenheit giebt, so daß der damit getränkte Marmor sich mit dem Meißel nicht mehr bearbeiten läßt. Das Oel färbt durch sich selbst ohne Hinzufügung von Farbstoffen; man darf dem Oel während der Färbung nicht eine höhere Temperatur als 80° C. geben, und darf selbstverständlich nur ganz vollendete und bereits polirte Statuen mit diesem Oel färben. Dasselbe dringt ebenso wie fettes auch in den schon polirten Marmor ein. Ebenfalls kann man das Bernsteinharz in seiner Auflösung in Terpentinöl zum Färben anwenden. Man darf selbstverständlich die Auflösung nicht sehr dick anwenden; ob man sie mit sehr starkem Alkohol resp. Aether verdünnen will, ist nicht von besonderem Einfluß. Diese Auflösung verhält sich ähnlich dem fetten Oel in der Einwirkung auf den Marmor, wenngleich es scheint, daß der Marmor durch färbendes Harz nicht die Glätte erhält wie durch Oel. Ob sich aber der Marmor nach der Tränkung mit färbendem Harz noch bearbeiten läßt, diese Frage müssen Bildhauer entscheiden; uns scheint es, als ließe sich der Marmor nach der Tränkung mit Harz bearbeiten, wenngleich nicht so gut wie der ungetränkte. Das Terpentinöl hat keinen Einfluß, weil es sich an der Oberfläche sehr bald verharzt. Der Ton der Farbe, den das Bernsteinharz giebt, ist ähnlich dem der gefärbten Antiken. Ebenso wie Bernsteinharz lassen sich auch andere Harze oder harzähnliche Körper in ihrer Auflösung in Terpentinöl bei einer Temperatur von 50° C. zum Färben von Marmor anwenden. Dahin gehören z. B. Gutti, die verschiedenen Stocklacke, Guajacharz und andere. Der Farbenton des Gutti ist nicht schön und auch nicht sehr ächt; die Stocklacke geben verschiedene Töne: bräunlich auch bis ins Rosenrothe; Guajacharz giebt einen grünlichen Ton, der mitunter ins Blaue, mitunter ins Gelbe hinüberspielt. Die Farben der Harze halten auf Marmor alle sehr gut, weil sie von Natur einen sauern Charakter haben, der aber zu schwach ist, als daß er dem Marmor schaden könnte. Ob der mit Harzlösungen gefärbte Marmor schöner ist als der mit den eigentlichen Farbstoffen gefärbte, muß dahingestellt bleiben. Wir haben noch nie gefärbten Marmor gesehen, den wir hätten schöner finden können als den natürlichen weißen. Ob aber der auf die eine Art gefärbte Marmor mehr oder weniger häßlich ist, als der auf die andere Art gefärbte, — die Entscheidung dieser Frage wird je nach der individuellen Auffassung sehr verschieden lauten."

Nachschr. d. Red. Doch nicht; sondern diejenige Färbung ist die „häßlichere", d. h. unplastischer wirkende, in welcher eben die Farbe specifischer zur Geltung kommt. Die unbestimmteren Farben, schmutzig gelb z. B., werden, weil sie am wenigsten als Farbe wirken, auch am wenigsten störend sein. Die völlige Farblosigkeit — denn der transparente Marmor ist nicht eigentlich weiß (wie etwa Gyps), sondern — farblos wird freilich immer die „schönste" Wirkung machen, weil sie dem plastisch-künstlerischen Eindruck der reinen Form am wenigsten Eintrag thut. Marmor färben ist ebenso widersinnig, als bei einem Gemälde die Farben so dick auftragen, daß sie an gewissen Stellen nicht mehr durch den Schein der Körperlichkeit, sondern durch diese selbst wirken. Der künstlerische Unterschied zwischen Malerei und Plastik ist eben nur der, daß die Malerei auf der Fläche durch die Farbenunterschiede den Schein der Körperlichkeit hervorbringt, während die Plastik diese Körperlichkeit, d. h. die reine Form darstellt und deshalb von der Farbe zu abstrahiren hat. D. R.



(Hierzu eine Beilage.)



Beilage.

Die Dioskuren.

Allgemeine deutsche Kunstzeitung.

№ 18.



Zur Aesthetik des modernen Kostüms.

(Fortsetzung aus Nr. 12.)

Was die Farbe der Kleidung betrifft, so haben wir die betreffenden Ansichten des Verfassers bereits mitgetheilt. In Betreff des Stoffes unterscheidet er vier Punkte, welche für die Auswahl des Stoffs zu berücksichtigen seien: 1) den Faltenwurf, 2) die Reinheit der Zeugfarbe, sowie die von Licht und Schatten, 3) den Kontrast zwischen Stoff und Stoff, 4) den Kontrast zwischen Stoff und Fleisch.

1) Zu dem ersten Punkte bemerkt er nur, daß ein dicker Stoff wenige, breite und tiefe Falten, ein dünner mehr Falten und zwar schmalere und flachere gebe. Hier wäre nun wohl von Interesse gewesen, auf das Verhältniß der Stoffe, nach ihrer besonderen Weise Falten zu werfen, zu der Bestimmung des Kleidungsstücks und zwar auch in Bezug auf den Unterschied des Geschlechts näher einzugehen. Auch war der Unterschied zwischen runden und geknitterten Falten, der nicht schlechthin mit der Stärke, sondern viel mehr mit der Qualität des Stoffes in Verbindung steht, zu berühren gewesen.

2) In Betreff der Farbenreinheit bemerkt der Verfasser:

„Ein zu wenig dichter Stoff, z. B. Musselin, giebt, weil er durchscheinend ist, kein energisches Licht und keinen energischen Schatten — das Bild sieht nebelhaft aus; bei Flor und Spitzengrund noch mehr. Verwerflich sind sogenannte Mantillen von Blonden; denn steht die damit Bekleidete vor dem Lichte, so sieht man ganz genau ihre sonstige Gestalt, die Mantille verschwindet zu einem unbestimmten Scheine. Und doch wird das als ein hoher Zielpunkt der weiblichen Toilette angesehen! Ferner sieht man blaue, rothe und andersfarbige Florkleider über dichten weißen Kleidern; wo nun der Flor mehrfach über einander liegt, erscheint eine intensive, z. B. blaue Farbe, wo der Flor aber einfach ist, sieht man ein schmutziges Weiß, ein mattes Blauweiß — welche horrende Geschmacklosigkeit!" (Das ist doch wohl etwas zu viel gesagt.) — „Alle jene weniger dichten Stoffe sollte man nach meiner Ansicht nur zum Ausputz oder zu ganz kleinen Kleidungsstücken, die gewissermaaßen nichts weiter sind als Ausputz, die einen dekorativen Charakter haben, anwenden, nicht aber zu ganzen großen Kleidern. Den Schleier nehme ich aus."

3) „Ein ganz in Wolle gehüllter Mensch ist nicht so geschmackvoll gekleidet, als ein in verschiedene Stoffe, z. B. Wolle und Leinen, Wolle und Seide u. s. w. gekleideter. Schöne Kontraste bilden auch Besätze von Seide, Atlas u. s. w. auf Wolle, ferner Pelzbesatz auf Tuch u. s. w."

4) „Einen schönen Kontrast bildet der Glanz eines Atlaskleides gegen das mehr matte, alabasterartige Fleisch eines schönen weiblichen Körpers und umgekehrt bildet sich ein schöner Kontrast zwischen Fleisch und Sammt."

Diese Bemerkungen sind etwas dürftig, was um so mehr zu bedauern ist, als die oben erwähnten Punkte gerade ein reiches Thema enthalten.

Der vierte Abschnitt handelt nun von der Verzierung der Kleider, und zwar in ausführlicherer Weise.

„Das Kleid" — sagt der Verf. — „fordert Verzierung: die Verzierungen sind gewissermaaßen die Blüthe des Kleides. Sie sind deshalb aber räumlich Nebensache und sollen daher von kleinem Maaßstabe und sparsam angebracht sein. — In letzter Beziehung ist noch zu bemerken, daß durch Uebertreten desselben sich auch der Kontrast von Einfachem und Vielfachem, der doch eine Hauptquelle von Schönheit ist, nicht gehörig entwickelt."

„Betrachten wir zuerst den Ausputz.

„Die einfachste Form desselben ist der streifenförmige Besatz. Ist derselbe von anderer Farbe als das Kleid, so soll er in der Nähe der Hauptgränzen desselben, parallel mit diesen angebracht sein, z. B. in der Nähe des unteren Endes des weiblichen Kleides. In solcher Stellung hat der Besatz die schönsten Wirkungen, schöner, als wenn er am untern Ende des Kleides, d. h. Saum ist. Denn man hat erstlich den Farbenkontrast ober- und unterhalb des Besatzes, sodann bildet sich mit dem unterhalb des Besatzes befindlichem Streifen des Kleides eine schöne parallele Zeichnung und endlich stellt sich der Faltenwurf auf diese Weise am Schönsten dar. Gegen das Anbringen dieses Besatzes am Ende des Kleides sprechen ferner noch andere Gründe, besonders daß ein schwarzer, etwa einen Zoll breiter Saum, wie jetzt vielfach getragen wird, unter Umständen so aussieht, als wäre er der Schatten des Kleides: das Kleid erscheint also dadurch kürzer. Ferner hat man, wenn der Saum 3—4 Zoll breit ist, wie jetzt ebenfalls vielfach getragen wird, den Eindruck, als sähe man zwei Kleider vor sich, was doch nicht beabsichtigt wird. Endlich hat man den Gedanken, das Kleid sei unten abgenutzt gewesen und auf jene Weise geflickt worden, oder das Zeug habe nicht gereicht, kurz, es sieht aus, wie Flickwerk, und das ist es denn auch wirklich meistens. Was nun die Breite des streifenförmigen Besatzes betrifft, so darf derselbe nach meiner Ansicht nicht breiter sein, als etwa zwei Zoll und nicht schmäler, als etwa einen Zoll. Ist der Besatz dagegen kein bloßer Streifen, also z. B. durchbrochen, wie ein Mäander o. dergl., so darf derselbe etwas breiter sein, darf aber nicht so schmal sein, wie ein Streifen sein darf. Die Farbe des andersfarbigen Besatzes anlangend, so darf dieselbe einfach und mehrfach sein; im ersten Falle aber darf dieselbe nicht zu sehr von der des Kleides abstechen. Der Besatz darf aber auch von derselben Farbe sein, wie das Kleid, sogar zugleich von demselben Stoffe. Ist er von anderem Stoffe, als das Kleid, was zulässig ist, so tritt er möglicherweise schon durch Licht und Schatten in die Erscheinung, sicher aber durch seine andere, mattere oder glänzendere Textur. Ist er dagegen von demselben Stoffe, wie das Kleid, so kann er blos durch Licht und Schatten sichtbar gemacht werden, er muß also plastisch sein. Ist dies der Besatz aber, so darf er nicht von zu starkem Zeuge und überhaupt nicht zu massiv sein, weil er sonst den Faltenwurf beeinträchtigt."

„Ferner gehören zum Ausputz Franzen, Quasten, Garnituren von Spitzen und dergl., die ich jedoch sehr sparsam angebracht sehn möchte; ferner Bänder und Schleifen. Flatternde Bänder geben unter Umständen schöne Bilder,

doch passen sie mehr für die Jugend und namentlich das weibliche Geschlecht."

„Die Schleife mag hier und da angebracht werden, doch ist sie unter Umständen das Häßlichste, was es auf diesem Gebiete giebt. Knöpfe, Schnallen und dergl. sollen auch nur sparsam angebracht werden; ebenso der eigentliche Schmuck, den man auf der Kleidung trägt. Er soll der höchste Licht- und Glanzpunkt derselben sein und im Vereine mit dem unmittelbar auf dem Leibe getragenen Schmucke den höchsten Licht- und Glanzpunkt der ganzen durch Kunst hervorgebrachten Erscheinung des Menschen bilden. Eine Anhäufung von vielen Ordenszeichen macht deshalb auch einen schlechteren Eindruck, als ein paar derselben."

(Fortsetzung folgt.)

Das Pettenkofer'sche Regenerationsverfahren. (Schluß.)

Schließlich sei noch die Frage aufgeworfen, wie lange wohl die Wirkung einer durchgreifenden Regeneration nachhalten wird. Wer die Frage ganz empirisch beantwortet haben will, der wird sagen, daß hierüber nur die Zeit entscheiden kann. Für diesen reichen die Erfahrungen allerdings nur bis zum Mai 1863 zurück, von welcher Zeit die Lautenspielerin von Dorner vorliegt. — Dieses Bild ist an den regenerirten Stellen gegenwärtig noch so klar, wie es Anfangs war, ebensowenig bemerkt man an andern Bildern, die seit einem und seit anderthalb Jahren regenerirt sind, einen augenfälligen Rückschritt. Für Leute, welche keinen weiteren Gründen zugänglich sind, würde die Regeneration also jedenfalls eine Dauer von 21 Monaten beanspruchen können. Wenn solche Bilder wieder trüb werden, müssen die vorsichtigen Richter eben abzuwarten sich gedulden. Wer aber auch nach andern Gründen, als dem geduldigen Abwarten der Entscheidung durch die Zeit zugänglich ist, wird aus der Natur der Sache den Wirkungen des Regenerationsverfahrens die gleiche Zeitdauer, wie den Wirkungen der besten bisherigen Methoden der Restauration zuschreiben müssen. Es ist kein Zweifel, daß jedes regenerirte Bild mit der Zeit wieder trüb werden, wieder seinen molekularen Zusammenhang verlieren wird, wenn es darnach unter denselben Umständen wie zuvor aufbewahrt wird, denn es erleidet ja durch das Verfahren keine wesentliche Aenderung in seiner Substanz: aber eben so sicher ist es auch, daß das Bild mit derselben Leichtigkeit und mit demselben Erfolge dann wieder regenerirt werden kann. Die Kommission darf somit die Entscheidung dieser letzten Frage getrost von der Zukunft erwarten.

Nachdem die Kommission sich nun fast zwei Jahre lang mit der Prüfung des Pettenkofer'schen Verfahrens an einer Anzahl von mehr als 50 Gemälden der verschiedensten Schulen und Zeiten befaßt, auch alle Einwürfe, die sowohl von Mitgliedern der Kommission als auch von Personen außerhalb ihres Kreises erhoben worden sind, auf das Sorgfältigste geprüft und unbegründet gefunden hat, ist sie zu der Ueberzeugung gelangt, daß es unverantwortlich wäre, daß Pettenkofer'sche Regenerationsverfahren, wie es von Konservator Frey bereits praktisch gehandhabt wird, nicht für die rationelle Grundlage der künftigen Restauration und Konservation für die bayerischen Staatsgemäldegalerien zu erklären.

Insofern die Wirkung der Zeit mit jedem Jahre nicht nur in gleicher, sondern sogar in beschleunigter Bewegung vorwärts schreitet, wenn ihr nicht Einhalt gethan wird, muß die Kommission, um ihrer Pflicht zu genügen, dringlichst beantragen, daß alle Staatsgemälde, welche Kunstwerth besitzen, und an welchen der Verlust der molekularen Kohäsion bereits einen sichtbaren Grad erreicht hat, möglichst bald regenerirt werden. Pettenkofer hat nicht versäumt, hiefür einen thatsächlichen Beleg beizubringen. Ein Bild von Dominique Quaglio in der neuen Pinakothek Nro. 169 Kabinet ꝛc. wurde im Jahre 1859 genau photographirt. Pettenkofer ließ dasselbe Bild in derselben Größe von demselben Photographen (Hofphotographen Albert) im Jahre 1864 wieder photographiren. Beim Vergleiche der beiden Photographien ergibt sich, daß gewisse Veränderungen am Original in den letzten fünf Jahren größere Fortschritte gemacht haben müßten, als in den vorausgegangenen zehn Jahren.

Es ist überhaupt jetzt an der Zeit, die Konservirung der Staatsgemäldegalerien auf Grund der gemachten Erfahrungen und der gewonnenen Einsicht zu regeln.

München, den 23. Februar 1865.

Joh. von Schraudolph. — Karl Piloty. — Eduard Schleich. — Dr. J. H. von Hefner-Alteneck. — M. Carriere.

Die Fluchtpunktschiene.

Eine neue Erfindung zur Zeichnung perspektivischer Parallelen von Wilhelm Streckfuß.

Seit langer Zeit hat man Versuche gemacht, ein Instrument zu erfinden, welches geeignet wäre, die lästigen Konstructionen zu beseitigen, welche entferntliegende Verschwindungs- oder Fluchtpunkte bei perspektivischen Zeichnungen verursachen. Keines derselben jedoch hat sich einer allgemeinen Anwendung zu erfreuen gehabt. Lahure erfand zu Paris im Jahre 1790 das erste derartige Instrument, ihm folgte Thibault in Paris im Jahre 1798 mit einem neuen, diesem etwas später Nicholson in London mit einen dritten und Castellan erfand das vierte. Das Thibault'sche Instrument bestand aus einem Parallel-Lineal, woran eine Schiene befestigt war, welche in die Lage der fliehenden Linie gebracht wurde und bei dem Zusammenschieben des Parallel-Lineals immer die Richtung nach einem Punkte des Horizontes hatte. Im Jahre 1858 gab ich in meinem „Lehrbuch der Perspektive" eine Abbildung und Beschreibung dieses Instrumentes mit kleinen, von mir angebrachten Verbesserungen. Da dieses Instrument nur bei kleinen Bildern anzuwenden war, so veröffentlichte ich im Jahre 1863 durch die „Dioskuren" ein neues Verfahren, perspektivische Parallellinien mit einer Reißschiene zu zeichnen. Ich betrachtete den Fluchtpunkt als Mittelpunkt eines Kreises, schnitt von fester Pappe einen Bogen, welcher an den Rand des Bildes geheftet wurde und welcher der Schiene immer die Richtung nach dem Mittelpunkt dieses Kreises gab. Dieses Verfahren zeigte sich, sobald die Bogen gut geschnitten waren, bequem und sicher, aber das jedesmalige Schneiden der Bogen mochte abschrecken, und so kam es nicht zur allgemeinen Anwendung.

Um die Mühwaltung des Bogenschneidens zu vermeiden, erfand Herr Professor L. Bonstedt in Gotha ein Instrument und veröffentlichte die Beschreibung und Zeichnung desselben am 4. Oktober 1864 durch die „Dioskuren." Dies Instrument bestand aus vier Metallschienen und einem Lineal und wurde später noch durch eine Schiene, welche auf den Horizont gelegt wurde, vervollständigt. Obgleich ich das Sinnreiche dieses Instrumentes anerkenne und es den Architekten vielleicht gute Dienste leistet, so wird es doch bei Oelgemälden mit weniger Erfolg angewendet werden können, da es einen großen Theil des Bildes bedeckt und fest auf die Leinewand geschraubt werden muß.

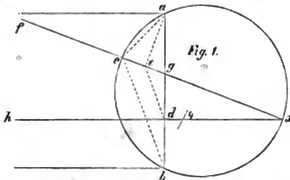
Bestrebt, die Mängel der vorhandenen Instrumente zu beseitigen, übergebe ich nun heute der Künstlerwelt ein neues Instrument, welches mit Sicherheit geht, mit Leichtigkeit sich bewegen und einstellen läßt und von jedem

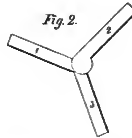
Tischler für wenige Groschen hergestellt werden kann: ich lege es daher, mit der Bitte es zu prüfen, vertrauensvoll in die Hände der Künstler.

Legt man durch den Fluchtpunkt x und durch die beiden diesem zunächst liegenden Ecken des Bildes, a und b, einen Kreis, so werden alle auf dem Bogen a x b stehenden Peripheriewinkel durch x in demselben Verhältniß getheilt.

Auf diesem Satze beruht das von mir erfundene Instrument, welches dazu dient, jeden beliebigen Fluchtpunkt zu ersetzen und das ich deshalb Fluchtpunktschiene genannt habe.

Diese Fluchtpunktschiene besteht aus drei dünnen Schienen, wie Fig. 2 zeigt, welche durch eine Schraube verbunden und durch eine Flügelmutter gegen einander festgestellt werden. Da der Kopf der Schraube in die unterste Schiene eingesenkt wird, so muß diese Schiene etwas stärker sein.





Zum Verständniß des Princips und der Art der Anwendung der Fluchtpunktschiene ist folgende Konstruction nöthig. Es sei gegeben: der Horizont h d/4 die Linie f g, zu welcher mit der Fluchtpunktschiene Parallelen gezogen werden sollen, und die Eck-Punkte des Bildes a und b, in welche dünne Stifte geschlagen sind. Um die Fluchtpunktschiene einstellen zu können, zieht man a e senkrecht auf f g, verbindet e d/4, zieht von b eine Parallele mit e d/4, bis f g in c getroffen wird. Nun legt man die Fluchtpunktschiene mit ihrem Centrum so auf c, daß die Oberkante der Schiene 1 auf c f, Schiene 2 auf c a und Schiene 3 auf c b liegt, und stellt die einzelnen Schienenarme durch Anziehen der Schraube fest. Wird nun die Fluchtpunktschiene, gegen die Stifte gestützt, an denselben und zwar von a nach b fortgeschoben, so wird die Oberkante der Schiene 1, wenn sie den Horizont überschreitet, denselben decken (geschieht dies nicht, dann ist das Instrument nicht genau eingestellt), im Uebrigen aber bei jeder Fortbewegung nach beiden Richtungen zu f g perspektivische Parallelen beschreiben.

Der mathematische Beweis für die Richtigkeit der Konstruction beruht darauf, daß c und alle Punkte, durch welche der Mittelpunkt der Schiene bei der Fortbewegung hindurchgeht, mit a b x in derselben Peripherie liegen, d. h. daß die mit e d/4 gezogene Parallele b c in dem Punkte c, welcher in f g liegt, zugleich die Peripherie des Kreises a b x trifft. Dies folgt aus der Aehnlichkeit der Dreiecke e a g und g x d 4, woraus, bei Verbindung der Punkte a x durch eine gerade Linie, wieder die Aehnlichkeit der Dreiecke e g d/4 und a g x folgt. — Die Dreiecke e a g und g x d/4 sind ähnlich wegen Gleichheit aller Winkel, da e und d/4 Rechte, bei g aber Scheitelwinkel sind. Es verhält sich also e g : g d/4 = g a : g x, weil diese Linien den entsprechenden gleichen Winkeln gegenüber liegen. Diese vier Seiten gehören aber auch den beiden Dreiecken e g d/4 und a g x an, welche bei g einen dazwischen liegenden gleichen Winkel (Scheitelwinkel) haben. Es sind also auch diese Dreiecke ähnlich, folglich auch, da e d/4 und c b Parallelen sind, die Dreiecke c g b und a g x. Dann ist aber Winkel g a x (= b a x) = g c b (= x c b). Da diese Winkel aber auf demselben Bogen (b x) eines Kreises stehen, so muß der Scheitelpunkt c in dieselbe Peripherie des Kreises fallen, worin a liegt. Alle vier Punkte a c b x liegen also in derselben Peripherie und somit jeder Punkt, den c bei seiner Bewegung zwischen a und b beschreibt.

Aber auch ohne vorhergegangene Konstruction kann man das Instrument durch Probiren einstellen, indem man dasselbe gegen die Stifte und die Oberkante der Schiene 1 auf den Horizont legt, dann bis zu der gegebenen Linie schiebt, nachsieht, ob die Schiene 1 zu flach oder zu steil liegt, das Instrument wieder auf den Horizont bringt und in dieser Lage den Winkel verändert, bis der Horizont und auch die gegebene Linie durch die Oberkannte der Schiene 1 gedeckt werden.

Ich füge nun noch einige praktische Bemerkungen hinzu:

1. Da bei perspektivischen Zeichnungen gewöhnlich nach beiden Seiten hin entfernte Fluchtpunkte liegen, wird es nöthig sein, zwei Instrumente zu benutzen, um das Umstellen zu vermeiden; auch wird man, da die nach dem Mittelpunkt des Instrumentes gehende Linie der Schiene 1 nach obenhin liegen soll, eine für die rechte und eine für die linke Seite berechnete Fluchtpunktschiene haben müssen.

2. Die Fluchtpunktschiene kann auch benutzt werden zur Zeichnung von Kreisbogen, deren Radien beliebig groß sein können, da bei der Bewegung des Instrumentes jeder Punkt der Schiene 1 einen Kreisbogen beschreibt.

3. Stellt man die Schenkel 2 und 3 der Fluchtpunktschiene in eine gerade Linie, so kann man mit Schiene 2 auch alle geometrischen Parallelen ziehen.

4. Schraubt man in die Dicke des Blendrahmen an der Seite des Bildes Haken, so hat man die festen Punkte a und b außerhalb des Bildes, welches dann unverletzt bleibt und auch nicht durch das Instrument verdeckt wird. Befestigt man übrigens einen Faden in dem Mittelpunkt der Fluchtpunktschiene, so kann man ein kleines Instrument auch zu einem größeren Bilde gebrauchen.

5. Die festen Punkte brauchen nicht senkrecht über einander stehen, jedoch muß dann bei der Konstruction a e nicht senkrecht auf f g gezogen werden, sondern in dem Winkel, welchen die Linie a b mit d|4 x bildet.

6. Aber auch beim Zeichnen nach der Natur ist die Fluchtpunktschiene zu gebrauchen, und zwar um das scheinbare Bild eines perspektivischen Winkels zu finden. Hat man nämlich das Auge auf den zur Aufnahme gewählten Punkt geheftet, so hält man einen Schenkel des Instruments gerade vor sich hin, als wenn er auf einer mit dem Hauptstrahl senkrecht stehenden Ebene, deren Distance die Ausstreckung des Armes ist, läge, und richtet ihn so, daß er scheinbar an irgend einer Vertikallinie des Gebäudes genau anliegt, neiget den andern Schenkel dergestalt, daß er der fliehenden Horizontallinie, deren scheinbare Neigung man suchen will, genau anpaßt, trägt sodann das also geöffnete Instrument auf die Zeichnung, indem man es in die Lage, die es vor der Natur hatte, zu bringen sucht, und zieht dann aus dem gegebenen Punkt die verlangte Linie.

Berlin, den 12. April 1865. **Wilhelm Streckfuß.**

Kunst-Institute und Kunst-Vereine.

Archäologische Gesellschaft.

(Sitzung am 4. April.)

Zum Gegenstand eines ausführlichen Vortrags hatte Professor Adler „Das Ionische Kapitäl" gewählt, welches, aus dem Konflikt tragender und stützender Elemente hervorgegangen, in seiner Anwendung für Tempelhallen einer ernsteren Betrachtung unterliege, als im Gebrauch der ihm entnommenen Ornamente zu schmückender freier Endung an Altären, Thronen und anderen Gegenständen einer nach Material und Bestimmung weniger streng geregelten Baulichkeit. In Uebereinstimmung mit den durch Böttichers Tektonik für die gesetzliche sowohl als geschichtliche Entwickelung der Bauformen festgestellten Grundsätzen bezeichnete er die Fascia und deren Voluten als das zwischen dem Abacus und dem niedergedrückten Echinus vermittelnde Glied, dessen Voluten nur wie der Knoten einer umgeschlagenen Binde zu betrachten seien; der Echinus, durch dessen Verkennung man neulich zu dem Irrthum gelangt sei, die Volute als tragendes Glied aufzufassen, sei mit der Andeutung seiner gedrückten und übergeschlagenen Blätter in der griechischen Baukunst nicht sowohl plastisch, als durch Bemalung dargestellt worden. Eine Reihe architektonischer Vorstellungen, darstellend theils Säulenkapitäle aus altgriechischer Zeit, theils deren mit sichtlicher Nachlässigkeit in Vasenbildern auf allerlei Baulichkeiten übergetragene Volutenverzierung, diente zugleich mit den eigenen Aufzeichnungen des Vortragenden zu gründlicherem Verständniß des anziehenden Vortrags, welchem die Versammlung mit ungetheilter Aufmerksamkeit folgte. Andererseits äußerte Herr Friedrichs die in den vorigen Sitzungen von ihm nach Sempers Vorgang erörterte Auffassung des Ionischen Kapitäls, wonach die Fascia und deren Voluten nicht als Mittelglied, sondern als Bekrönung angesehen werden, nicht aufzugeben und zur Aenderung seines Standpunktes entscheidender monumentaler Vorlagen noch zu bedürfen.

Andere dieser Sitzung zugedachte Vorträge blieben wegen beschränkter Zeit der nächsten Versammlung aufbehalten, in welcher namentlich Herr Hübner über Formen und Symbole in Spanien und Portugal gefundener Grabsteine zu handeln sich vorbehielt. — Herr Mommsen theilte mehrere neuerdings in der Walachei gefundene Inschriften mit und verband damit eine dankbare Erwähnung des Majors Papazogln zu Bukarest, welchem die hieher gelangten Abschriften verdankt werden. — Von Herrn Friederichs war eine athenische Thonfigur des kgl. Antiquariums in der Absicht zur Stelle gebracht, an dem Gewandmotiv dieser zierlichen Frauengestalt ein Griechisches Vorbild des aus Römischen Marmorwerken wohlbekannten statuarischen Typus der Venus Genetrix nachzuweisen. — Von literarischen Neuigkeiten war aus St. Petersburg der fünfte Jahrgang des Compte-rendu de la Commission Impériale archéologique, begleitet von einem Atlas gewählter Kunstdenkmäler und einem gelehrten Textband des Akademikers Herrn Stephani eingelaufen; er ward der eingehenden Beachtung empfohlen, welche einer bereits so viel bewährten, den Wunsch regelmäßiger Fortsetzung dringend erheischenden Publication nicht leicht fehlen kann. Außerdem war das schon früher in Aussicht gestellte zweite Heft attischer Studien v. E. Curtius mit einleuchtenden Forschungen über Lage und geschichtliche Entwickelung der athenischen Agora, das schätzbare Werk von Preuner über Hestia-Vesta, ein neues Heft von Untersuchungen über das Seewesen des Alterthums von B. Graser, eine Fortsetzung des Bulletin de la Société historique d'Alsace (Série II. tome III. Livr. 1) nebst mehreren anderen Schriften angelangt, für welche man den Herren Cavedoni, Helbig, Janssen, Lüders und Secchi sich dankbar erkannte.

Westlicher Kunstvereins-Cyklus.

Die Kunstausstellung in Hannover ist erst mit den Osterfesttagen geschlossen, weil das bekannte Meisterbild von Piloty „Nero auf den Trümmern Roms" sehr spät eingetroffen war und doch mindestens 14 Tage zur Schau bleiben sollte. Die Zahl der ausgestellten Kunstwerke hat nur 530 betragen, die der Landschaften war entschieden überwiegend. Die Kunstausstellung zu Magdeburg ist am 9. April eröffnet, auch hier florirten Kaulbach's „Adam und Eva" und Pixi's „Calvin und Servet", und es ist hier viel Neues, u. a. eine große Landschaft Lessing's, von entschiedener Bedeutung hinzugekommen, worüber etwas später genauer berichtet werden wird.

Ausstellungskalender.

Deutscher Ausstellungskalender.

Für 1864/65.

Oesterreichischer Kunstverein in Wien. Wechsel der Bilder am 1sten jedes Monats. (Siehe die Ankündigung in dieser Nummer.)

Kunstverein für Böhmen. Die Ausstellung in Prag wird eröffnet am 23. April. Einsendungstermin 9. April. Dauer bis zum 11. Juni. (Bedingungen s. in Nr. 6 d. J.)

Ostdeutscher Cyklus. Eröffnung am 15. December 1864 zu Danzig. Es folgen Königsberg (2. Febr. 1865), Stettin und Elbing (1. April), Breslau (1. Mai), Görlitz. Schluß Mitte August.

Süddeutscher Cyklus. Eröffnung im April 1865 zu Regensburg. Es folgen Fürth, Bamberg, Würzburg und Wiesbaden. Schluß im August 1865. (S. Nr. 14 d. Diosk.)

Westlicher Cyklus. Eröffnung in Hannover (16. Febr.). Es folgen Magdeburg (2. April), Halberstadt (4. Mai), Halle (10. Juni), Gotha (16. Juli), Kassel (30. August). Schluß im Oktober.

Thüringischer Cyklus. Eröffnung am 15. April zu Erfurt. Es folgen die Städte Zeitz, Jena, Gera, Greiz, Plauen, Hof, Sondershausen, Nordhausen und Weimar. Schluß im November.

Kieler Kunstverein. Gemälde-Ausstellung im Juni und Juli d. J. (siehe Chronik in voriger Nummer.)

Ausländische Ausstellungen.

Allgemeine schweizerische Kunstausstellung. Oestlicher Turnus. Eröffnung in Zürich (16. April). Es folgen Basel (21. Mai), Schaffhausen (25. Juni), Konstanz (30. Juli), St. Gallen (27. August), Winterthur (24. September). Schluß 8 Oktober. Einsendungstermin 1. April (nach Zürich an das Comité).

Pariser Salon von 1865. Die Ausstellung beginnt am 1. Mai und schließt am 20. Juni.

Toulouse. Kunst- und Kunstindustrie-Ausstellung. Eröffnung im Juni.

Besançon. Kunstausstellung des Kunstvereins. Eröffnung am 15. März mit zweimonatlicher Dauer. Einsendungstermin vom 15. Februar bis 1. März.

Amsterdam. Akademische Ausstellung für Künstler aller Nationen. Eröffnung am 4. September, Schluß 9. Oktober. Einsendungstermin vom 4. bis 18. August. Keine Frankatur. Sechs goldene Medaillen.

Gent. Eröffnung der Ausstellung am 15. August. Einsendungen bis 1. August an die Commission directrice de l'exposition nationale des Beaux-Arts à Gand, au palais de l'Université.

Sydenham. Internationale Ausstellung im Krystallpalast. Eröffnung am 14 April. Dauer 6 Monate.

Dublin. Internationale Kunst- und Industrieausstellung. Eröffnung am 9. Mai, Dauer 6 Monate.

Briefkasten.

Hrn. **von Kraszewski in Dresden.** Die Photographien nach den Peter-Vischer'schen Reliefs haben mich sehr interessirt und werde ich nicht ermangeln — vielleicht in der nächsten Sitzung des „Wissenschaftlichen Kunstvereins" — dieselben zur Prüfung vorzulegen, und werde ich Ihnen über den Ausfall derselben sodann das Nähere mitzutheilen nicht verfehlen.

Berlin den 25. April 1865. Dr. Max Schasler.

Kommissions-Verlag der Nicolai'schen Verlags-Buchhandlung in Berlin. (G. Parthey) — Druck von G. Bernstein in Berlin.



Deutsche Kunst-Zeitung.

Hauptorgan der Deutschen Kunstvereine.

Zehnter Jahrgang. № 19.

Herausgegeben und redigirt von **Dr. Max Schasler.**

7. Mai 1865.

Abonnementsbedingungen.

„Die Dioskuren" erscheinen **wöchentlich** (Sonntags) in 1—1½ Bogen 4to zum Abonnementspreise von 1½ Thlr. pränumerando pro Quartal. — Preis einer einzelnen Nummer 4 Sgr. — Bestellungen nehmen außer der „Expedition der Dioskuren" an:

1. Für **Deutschland** sämmtliche Postanstalten, Buch- und Kunsthandlungen

2. Für **Großbritanien, Amerika und Australien** C. Bender's Buchhandlung und General-Zeitungs-Agentur in London, 8, Little Newport-street Leicester-sq.

Redactionsbureau Victoriastrasse Nro. 16.

Inhalt:

Studien zur Charakteristik bedeutender Künstler der Gegenwart.



XLV. A. Stanger,

k. sächsischer Münzmedailleur.

Von C. A. Regnet.

. Stanger, im Jahre 1836 in der münchener Vorstadt Au geboren, ist der Sohn eines Zinngießermeisters und wurde von ihm für den gleichen Beruf bestimmt. Als Lehrjunge seines Vaters mit allen Handgriffen seines Gewerbes bald bekannt geworden, beschäftigte er sich namentlich gern mit dem Graviren. Freilich blieb diese Beschäftigung vorerst nur auf das Eingraben von Buchstaben und Zahlen in weiches Zinn beschränkt, wie es von den Kunden des Meisters bestellt wurde. Sein Sohn aber konnte sich selten die Freude versagen, seine Aufgabe zu verschönern, indem er sich dieselbe durch Hinzufügung von mancherlei Zierrath oder doch durch Anwendung seinem Auge gefälligerer Züge erschwerte. Endlich bat er seinen Vater, das bisher getriebene Geschäft mit dem eines Graveurs vertauschen zu dürfen. Der Vater war dem Vorhaben des Sohnes nicht entgegen und bald war dieser bei dem als tüchtiger Arbeiter wohlbekannten Graveur Birnböck in die Lehre gegeben.

Das Kunstleben, welches unter König Ludwig I. von Baiern in München rasch sich zur schönsten Blüthe entwickelt hatte, blieb auch auf die Kunst des Gravirens nicht ohne Einfluß, und außer dem trefflichen, für die königliche Münzanstalt gewonnenen Karl Voigt war in München und anderwärts manche tüchtige Kraft thätig. So war Stanger namentlich als Lehrling Birnböck's in der Lage, sich in der Technick seines Geschäftes vollständig auszubilden, und mehrere Wanderjahre verschaf-

ten dem strebsamen jungen Manne Gelegenheit zu sehen, was Meister seines Faches in andern deutschen Städten leisteten. Hatte er schon bis jetzt nicht versäumt, in der Zeichnenkunst festen Boden zu gewinnen, so wuchs die Freude daran von Jahr zu Jahr, was zur Folge hatte, daß er im Jahre 1855 sich als Zögling der münchener Akademie der bildenden Künste einschreiben ließ und sofort mit größtem Fleiße nach den Antiken zeichnete. Aber noch schwankte er, welchem besonderen Zweige der Kunst er sich zuwenden sollte, und erst im zweiten Jahre seines Akademie-Besuches entschied er sich für das Graveurfach. Diesem Entschluß gemäß trat Stanger im Jahre 1857 in die von Professor Max Widnmann geleitete Bildhauerschule an der genannten Akademie.

Zwei Jahre später erhielt Stanger für ein Relief, „Bacchus, den Amor trinken lehrend", die silberne Ehrenmünze. Durch eine so ehrenvolle öffentliche Anerkennung seines Talentes wie seines Fleißes zu noch erhöhter Thätigkeit angespornt, lag er seinen Studien mit so eisernem Fleiße ob, daß er im darauf folgenden Jahre die von der Akademie gestellte Preisaufgabe: „Der Raub des Hylas" zur allgemeinen Befriedigung in so hervorragender Weise löste, daß ihm der erste Preis zuerkannt ward. Mit diesem Preise war nach alter Gewohnheit ein Reise-Stipendium verbunden, welches dem jungen Künstler einen längeren Aufenthalt in Paris zum Zwecke der Ausbildung in seiner Kunst ermöglichte.

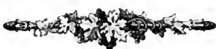
Wenn junge Künstler im Allgemeinen eine solche Ausbildungsreise nicht früh genug antreten zu können glauben und sie in der Regel auch meist viel zu früh antreten, als daß sie und die Kunst davon namhaften Gewinn haben könnten, so machte Stanger für seine Person eine ehrenvolle Ausnahme von dieser Regel. Während seines verlängerten Aufenthaltes in München modellirte er noch die Porträt-Medaillons der Maler „Moritz v. Schwind", „Philipp Foltz" und „Wilhelm v. Kaulbach" und erwarb sich durch die Aehnlichkeit der Bildnisse wie durch die ächt künstlerische Auffassung der Charaktere und die Sauberkeit der Ausführung allseitiges Lob. Die letzte Arbeit, welche er in München noch in Angriff nahm, war die Modellirung eines trefflichen Bildnisses des „Prinzen Luitpold von Baiern", welches er in Paris ausführen wollte.

Im Sommer 1860 machte er sich denn auch dahin auf den Weg. Seine Empfehlungsbriefe sicherten ihm die freundlichste Aufnahme bei dem kaiserl. französischen Münzmedailleurs Barré, der ihn seinerseits wieder an den Medailleur Dantzell weiter empfahl, von welchem Stanger für das ganze Jahr Arbeitslokal, Werkzeuge ꝛc. mit der größten Liberalität zur Verfügung erhielt.

Unter Dantzell's Leitung schnitt Stanger vorerst den Stempel zur Porträtmedaille des Prinzen Luitpold von Baiern und nach deren Vollendung noch eine großere Anzahl anderer Stempel. Das Jahr 1861 führte Stanger wieder in sein Vaterland zurück, wo ihm Muße genug blieb, sich dem Studium der mittelalterlichen Stempelschneidekunst zu widmen, einem Studium, das so mancher seiner Fachgenossen in unbegreiflicher Weise hintenan setzte, obschon die Arbeiten jener Zeit den antiken vielfach an lebensvoller Charakteristik, reicher Mannigfaltigkeit und edler Formvollendung in keiner Weise nachstehen. Er wurde in diesem Studium wesentlich unterstützt durch die auf Kaulbach's Veranlassung neuangelegte und rasch anwachsende Sammlung von Abgüssen mittelalterlicher Münzen, wobei er sich der höchst schätzenswerthen Erfindung Röckel's bediente. Wenn Kaulbach auch dabei besonders im Auge hatte, sich ein möglichst umfangreiches Material für seine Vorarbeiten zu der großen Komposition „Das Zeitalter der Reformation" für das neue Museum in Berlin zu verschaffen, so ist doch dadurch unsere Akademie um eine Sammlung reicher geworden. — Neben diesem Studium übte Stanger einen schätzenswerthen Akt der Dankbarkeit aus. Um der Akademie seinen Dank für die ihm durch Verleihung eines Reisestipendiums nach Paris ermöglichte Ausbildung in seinem Fache auszusprechen, schnitt er den Revers zu einer Preismedaille der Akademie, „Die Kunst vom Pegasus zu den Sternen emporgetragen", ein Werk von edler Auffassung und seltener Schönheit in den Linien. Diese Arbeit, in welcher sich neben dem Danke zugleich der höchst günstige Erfolg seiner Pariser Studien ausspricht, wurde allseitig auf das Günstigste beurtheilt. —

Später folgten die Medaillon-Porträts des „Freiherrn von Liebig", des königl. Oberbürgermeisters „von Haindl", der neben Kaulbach sich des talentvollen jungen Künstlers mit Rath und That am wärmsten annahm, des „Grafen v. Berchem" und des berühmten Reisenden A. v. Schlagintweit". Als eine sehr wackere Arbeit muß namentlich auch die im Auftrage des Hofrathes Franz Hanfstängl geschnittene große Medaille zum Gedächtniß des Gründers der münchener Feiertagsschulen „F. X. Mitterer" betont werden, welche einerseits das sprechend ähnliche Bildniß des Gefeierten, andrerseits die Gründung der Feiertagsschule durch denselben zeigt. — Als im Frühlinge vorigen Jahres das fünfzigjährige Doctor-Jubiläum des berühmten Gelehrten Dr. v. Martius herannahte, ertheilte die Akademie der Wissenschaften in München Stanger den ehrenvollen Auftrag, des Gefeierten Bildniß für eine große Medaille zu schneiden und Stanger ward dieser Aufgabe in einer Weise gerecht, daß sein Werk den besten unbedenklich an die Seite gestellt werden kann. Namentlich hatte der junge Künstler die Freude zu sehen, daß es die für dasselbe Fest in Wien geschnittene Medaille nach dem übereinstimmenden Urtheile aller Kenner weitaus überragt.

In der zweiten Hälfte des Jahres 1864 erhielt Stanger einen Ruf als königl. sächsischer Münzmedailleur nach Dresden, dem er sofort Folge leistete, und mit Bedauern sah man in München einen Künstler scheiden, der das edelste Streben mit der liebenswürdigsten Bescheidenheit verbindet.



Korrespondenzen.

△ **Weimar**, 22. April. (Permanente Kunstausstellung.) In der permanenten Kunstausstellung Weimars, welche in ihrer Speichereinrichtung und mit ihrem schrägem Gebälk keiner vortheilhaften Beleuchtung sich zu erfreuen hat, finden sich verschiedene Neuigkeiten des Griffels und Pinsels vor, wovon wir folgende erwähnen: In der ersten Abtheilung fesselt sofort Hummel's große vorzügliche „Gebirgslandschaft aus Tirol" des Beschauers Interesse. Wolken und Dünste lagern Unwetter drohend tief auf dem Gebirge und senken sich in die Gründe. Vorn spielen die Sonnenstrahlen auf einem schäumenden Wasserfall, an dessen Rande dunkle Tannen einen vortheilhaften Kontrast gegen den weißlichen Schaum bilden. Das Bild ist bis in's kleinste Detail mit großem Verständniß und Fleiß gezeichnet und durchgeführt, nur in der Behandlung, besonders der Luft, etwas zu aquarellartig. — Außerdem bemerken wir vier große Kohlen-Cartons von E. Cohen, in denen allerdings äußerlich die Genialität und Größe des Stils vom Altmeister Preller angestrebt und nachgeahmt wird; doch fehlt eben das innere organische Leben und vor Allem die Selbstständigkeit künstlerischer Anschauung. — Die idyllische „Abendlandschaft" à la Claude Lorrain ist jedenfalls die beste der vier Zeichnungen, obgleich auch hier die Flauheit der Behandlung störend wirkt. Die Heerdenstaffage rechts ist nicht in Stimmung gehalten und tritt zu anspruchsvoll auf. Das „Waldinnere" ist unruhig und unfertig in der Durchbildung des Einzelnen, und der „Jüdische Friedhof" mit Ausnahme der vorderen Fichtengruppe außerordentlich unglücklich in der Konception. — James Marshall, vom Mittelalter in die Bacchusmythe zurückgreifend, erfreut durch zwei hübsche Kohlenzeichnungen, welche, abgesehen von mangelnder Feinheit in der Form eine schöne Begabung verrathen, besonders gilt dies vom Bacchuszug, der sich durch reiche, reizend gedachte Einzelheiten und Zusammengehen der Komposition auszeichnet, während die Zerrissenheit und unmalerische Zerfahrenheit der andern Komposition trotz einiger Lebendigkeit einen unvortheilhaften Eindruck macht. Allerliebst sind auf ersterem der mit dem Löwen spielende kleine Knabe, der auf dem Panther reitende Amorin, sowie der sich wälzende ungezogene Faunjunge. Das Landschaftliche ist im Geiste Preller's gehalten. Sollte der Künstler dergleichen Stoffe auch ferner bearbeiten wollen, so möchten wir ihm mehr Einheit und Vertheilung in Licht und Schattenwirkung empfehlen. Die beiden Farbenskizzen zu diesen Zeichnungen sind zu kalt und violettgrau in der Lokalwirkung; ein so ausgelassenes Bacchusleben — wäre solch mythologisches Motiv überhaupt für Malerei geeignet — erfordert nach unserem Ermessen auch eine größere Gluth des Kolorits. — Schaler's „Kampf dreier Centauren mit einer Löwin um das ihr geraubte Junge" erscheint zwar durch outrirte Bewegungen lebendig, in der Ausführung jedoch roh, und in der Komposition unbeholfen. — Endlich erwähne ich noch zwei männliche Portraits von Krause, deren geleckte Malerei allerdings keine gute Wirkung macht.

x **Wien**, 24. April (Oesterreichischer Kunstverein). Während „Der Taschenspieler" (mit dem verballhornisirten Titel „le saltimbanque") von Knaus bei dem Kunsthändler Käfer ausgestellt ist und viel Aufmerksamkeit erregt, bietet auch die diesmonatliche Ausstellung des österreichischen Kunstvereins mancherlei Sehenswerthes. Zunächst d'Unker's „Kunstreitergarderobe," welche mit dem Knaus'schen Bilde vielfach verglichen wird; warum, ist eigentlich nicht recht klar, da sie ganz verschieden in der Behandlung wie im Vorwurf sind. Wahrscheinlich ist die ganz äußerliche Verwandschaft des Motivs Ursache davon. Da Sie beide Bilder — und zwar zu gleicher Zeit und in demselben Lokal (bei Sachse) — bereits gesehen und besprochen haben, kann ich davon absehen, muß aber auch meinerseits konstatiren, daß das d'Unker'sche Bild viele Schönheiten besitzt und überhaupt sehr verdienstvoll ist. — Unter den andern Figurenbildern erwähne ich zunächst Liezenmayer's „Heiligsprechung Elisabeths von Thüringen," wie es scheint aus der Piloty'schen Schule hervorgegangen. In der Technik ist das Bild zwar nicht ohne Prätension auf virtuoses Machwerk, aber dennoch verdienstvoll. Was die Komposition betrifft, so herrschen die Modellfiguren vor, obschon sehr hübsche Köpfe darunter sind, namentlich der der knieenden schwarzgekleideten Dame. Im Ganzen läßt das Bild kalt; ein Eindruck, der zum Theil durch den unerquicklichen Anblick der Leiche und deren Ausschmückung hervorgebracht wird. — Ein sehr fleißig und fein in Zeichnung und Farbe durchgeführtes Bild sind die „Spielenden Landsknechte" von A. César; besonders ist der Kopf des einen mit dem Barett bedeckten, verlierenden Landsknechts sehr schön und wahr im Ausdruck. — Mari ten Kate's „Spielende Kinder" sind nicht erheblich; inhaltslos im Motiv, aber hübsch in der Behandlung. — Endlich führe ich noch die beiden Bildchen von Grottger, betitelt „die Erzürnten und die Versöhnten" an, welche sehr hübsch gemalt sind, aber sehr traurige Motive behandeln. — Unter den Portraits ist diesmal weniger Hervorragendes als sonst; denn selbst Amerling's „Portrait des Erzherzog Leopold" in Kreuzritter-Kostüm, obschon ein tüchtig gemaltes Bild, hat doch in der Haltung der Figur allzuviel Theatralisches, um ganz unbefangen zu wirken. Recht brav gemalt ist auch das Portrait eines ungarischen Magnaten von E. Lafitte, namentlich ist der Kopf sehr ausdrucksvoll. — Noch bedeutender und anziehender sind die Portraits montenegrinischer hoher Persönlichkeiten von Czermack, namentlich das unter Nro. 11 verzeichnete, welches, wenn ich nicht irre, die Fürstin Danilo darstellt. — Auch Angeli's beide Portraits sind verdienstvoll, wenn auch in den Fleischpartien noch immer etwas Härte zu bemerken ist. — Aehnliches müssen wir dem Ender'schen Portrait zum Vorwurf machen. — Auf das von Ingomar ist diesmal nicht so gut ausgefallen wie das zuletzt ausgestellte. — Außerdem sind noch einige andere Bildnisse vorhanden, auf die näher einzugehen ich mich nicht veranlaßt fühle. (Schluß folgt.)

Kunst-Chronik.

Berlin. — Verflossenen Sonnabend versammelte sich die neugewählte Kommission des „Vereins für die Geschichte Berlins", welche mit der Abfassung eines Gutachtens über die malerische und plastische Ausschmückung des neuen Rathhauses beauftragt ist, im Baubüreau und besichtigte unter Leitung des Bauinspektors Wäsemann die sämmtlichen Lokalitäten des Baues, namentlich die für die Ausschmückung bestimmten, um eine lebendige Anschauung über die dimensionalen und Situationsverhältnisse derselben zu gewinnen. Die sehr genaue Inspection dauerte mehrere Stunden lang, und wird schon in dieser Woche die Kommission, welche einen großen Eifer für die Sache bekundet, in die Verhandlungen über den wichtigen Gegenstand eintreten.

Berlin. Außer andern Abtheilungen unserer Museen hat auch die Sammlung antiker Metallarbeiten aus der Versteigerung der hinterlassenen Kunstschätze des Grafen Pourtalès zu Paris eine ansehnliche Bereicherung erhalten. Zu den verschiedenen Erwerbungen dieser Art (einem Kandelaber von Locri, einem Helm aus Melas ꝛc.) gehört auch der in der Gelehrtenwelt wohlbekannte Dreifuß von Metapont. Was diesen Dreifuß vor andern ähnlichen Geräthen ausgezeichnet, ist sein sicherer Fundort in einer Stadt griechischer Gründung und echt hellenischer Bildung, sowie sein reicher bildlicher Schmuck, bestehend aus Schlangen, Löwen, Rossen, Rindern und Palmetten. Unter der verhältnißmäßig großen Fülle von Schätzen antiker Metallarbeiten, die in den verschiedenen Museen, namentlich dem zu Neapel, vereinigt sind, und die zum überwiegend größten Theil den Ausgrabungen von Herculanum und Pompeji entstammen, haben die nur sehr sparsamen Erträge anderer Fundstätten eine besondere Bedeutung. Die künstlerische Ausführung des neu erworbenen Dreifußes entspricht seinem hellenischen Fundort. Einen interessanten Vergleich mit der zierlichen Ornamentik dieser griechischen Metallarbeit werden die steiferen etruskischen Formen des einzigen Dreifußes, den die königliche Sammlung bisher besaß (Nr. 380), bieten.

Düsseldorf. — Hier ist am 30. v. Mts. nach längerem Leiden der Landschaftsmaler Rollmann gestorben.

— — Unter dem Titel „Landschaft, Geschichte, Sage und Monumentales der Rheinprovinz" hat die Herausgabe des großen Rheinalbums von Scheuren begonnen. Es wird in Lieferungen erscheinen, von denen die erste vorliegt und allgemeine Anerkennung rücksichtlich der vorzüglichen Ausführung in Farbendruck findet, der übrigens von Scheuren selbst überwacht wird und durch



„Mutterfreuden", Gemälde von Franz Meyerheim.



seine Korrekturen einige Verzögerung erlitten hat. (A. d. R.: Sobald uns die betreffenden Blätter vorliegen, wird das bedeutende Werk seinem hohen künstlerischen Werthe gemäß besprochen werden.)

Dresden. — Die öffentliche Ausstellung von Originalwerken der bildenden Kunst seitens der hiesigen königlichen Akademie der Künste wird dieses Jahr am 2. Juli eröffnet und dauert bis zum 1. Oktober. Die auszustellenden Gemälde sind bis zum 24 Juni einzuliefern.

Linz. — Eine Ausstellung christlicher Kunstgegenstände wird im September dieses Jahres hier stattfinden. Auf derselben soll alles vertreten sein, was christlicher Kunstsinn geschaffen, sei es Bild, Buch, Schnitzwerk, Gefäß oder Parament, sobald es in künstlerischer oder historischer Hinsicht Bedeutung hat.

Rom. — Die hiesige seit Kurzem eröffnete Kunstausstellung ist sehr dürftig ausgefallen und fast ausschließlich nur von italienischen Künstlern zweiten Ranges beschickt. Die deutsche Kunst ist vortheilhaft vertreten durch einige gute Campagna-Landschaften von Knebel, einen Bildercyklus von Prof. Hauschild in Dresden und eine Ansicht des Forums von Arth. Blechnik.

London. — Die Königin Victoria hat gestattet, daß die sieben berühmten Raphael'schen Cartons, die bisher im Palast von Hamptoncourt aufbewahrt waren, nach dem Süd-Kensington-Museum hierher gebracht werden. Nach Ostern wird dem Parlament ein Plan zur Erweiterung der Nationalgalerie vorgelegt.

Konstantinopel. — Der Sultan hat sich in Beglerbey bei Konstantinopel einen neuen prächtigen Palast bauen lassen, der unerhörte Summen gekostet hat. Die Wandmalereien nur des einen Kiosk erforderten 18 Millionen Piaster zu ihrer Herstellung.

Kunst-Industrie und Technik.

Berichtigung.

In dem Aufsatz des Hrn. Historienmalers Wilhelm Streckfuß, betreffend seine neue erfundene „Fluchtpunktschiene" (Nro. 18 der Dioskuren), ist folgende Aenderung zu machen. S. 119. Sp. 2. muß es in der Bemerkung Nro. 2 heißen: „Die Fluchtpunktschiene kann auch benutzt werden zur Zeichnung von Kreisbogen, deren Radien beliebig groß sind, da bei der Bewegung des Instruments die Spitze des Winkels einen Kreisbogen beschreibt."

Auch können wir hinzufügen, daß in Folge eines Vortrags, den Herr Streckfuß kürzlich im „jüngeren Künstlerverein" über die Fluchtpunktschiene gehalten hat, von vielen Künstlern sofort Bestellungen auf das Instrument gemacht wurden, welche nach Anweisung des Hrn. Streckfuß von Herrn Tischlermeister Eppe Linienstraße 100 in jeder beliebigen Größe ausgeführt werden.

Kunst-Literatur und Album.

Scenen aus dem Kriegsleben in Schleswig 1864. Nach Zeichnungen von U. v. Salpius, königl. preuß. Major im Generalstabe, lithographirt von L. Burger und E. Arnold. (Verlag von A. Bath in Berlin)

Die lebendigen, aber — wie es in der Natur der Sache liegt — flüchtigen Skizzen eines gewandten Dilettanten in bestimmte und lokalwahre Kompositionen zu verwandeln, dünkt uns weder eine leichte noch dankbare Aufgabe; und wenn sich L. Burger (denn von Arnold rühren nur zwei verhältnißmäßig unbedeutende Blätter her) sich dieser Aufgabe unterzogen hat, so erklärt sich dies nur daraus, daß der verdienstliche Künstler auch seinerseits ein Unternehmen, dessen Ertrag für die Kronprinzenstiftung bestimmt ist, fördern wollte. Durch mehrwöchentlichen Aufenthalt in Schleswig und Jütland und namentlich an den Hauptpunkten des engeren Kriegsschauplatzes war er ohnehin in den Stand gesetzt, die Originalzeichnungen besser zu lesen als ein Anderer es im Stande gewesen wäre; ein Lithograph von Fach hätte ohnehin nichts damit machen können. — So hat er denn eine Reihe von Blättern geliefert, die, in mehr oder minder tiefem Tondruck, zuweilen auch in Halbfarbenton ausgeführt, einige der charakteristischsten Scenen des Kriegslebens in lebendigster Weise veranschaulichen. Als besonders ansprechende Blätter heben wir namentlich hervor den „Transport eines Vierundzwanzig-Pfünders bei Düppel," „Ruhe in der Halbparallele," „Batterie Nr. 28," „Dänische Gefangenen in der Gravensteiner Schloßkapelle" und „Der 18. April, Schanze V." Sr.

Biblisch-historischer Landschaften-Cyklus in 26 Darstellungen aus dem 1. und 2. Buch Mosis, beginnend mit dem „Paradies" und endigend mit dem „Begräbniß Abrahams, komponirt und gezeichnet von J. W. Schirmer, weiland Professor und Direktor der großherzoglich badischen Kunstschule zu Karlsruhe. Nach den in der Kunsthalle derselben befindlichen Originalzeichnungen photographirt von Allgeyer (Verlag der Hofhandlung von J. Velten in Karlsruhe) Lieferung 2—3.

Bereits bei Erscheinen der ersten Lieferung dieses vorzüglichen Werkes haben wir dasselbe (siehe Nr. 49 der Dioskuren 1864) mit aufrichtiger Freude begrüßt und auf seine große Bedeutung hingewiesen. Wenn der Ausdruck nicht gar zu uneigentlich klänge, sofern er auf die Natur angewandt wird, so möchten wir als den vorwaltenden Charakter dieser meisterhaften Kompositionen den sittlichen Ernst bezeichnen; und zwar sehen wir dabei gänzlich von der Figurenstaffage ab. Der sittliche Ernst spricht sich vielmehr in der idealen Naturauffassung an sich und in jener Formenstrenge aus, die als Stilreinheit empfindungsvoll an die Anschauung spricht. Den sechs in der ersten Lieferung enthaltenen Blättern schließen sich nur in Lieferung II und III weitere zwölf Blätter an, die den ersten in keiner Weise nachstehen. Einzelne daraus hervorheben wollen, ist schon deshalb nicht zulässig, weil jedes seinen bestimmt ausgeprägten Stilcharakter und seine eigenthümliche Schönheit besitzt. Wir begnügen uns deshalb mit Anführung der Titel. Lieferung II enthält Nr. 1. „Das Paradies als ein Frühlingsmorgen," Nr. 2. „Das Innere eines Urwaldes" Nr. 3. „Der Sündenfall„ Nr. 4. „Die Austreibung," Nr. 5. „Die Arbeit," Nr. 7. „Der erste Mord"; Lieferung III enthält Nr. 8. „Kains Flucht," Nr. 14. „Noah pflanzt Weinberge," Nr. 15. „Abrahams Einzug in das gelobte Land," Nr. 19. „Das Opfer Isaaks," Nr. 20 „Die Austreibung der Hagar und Ismaels," Nr. 21. „Die Noth in der Wüste." Indem wir uns vorbehalten, bei Vollendung des ganzen Werkes noch einmal auf die Bedeutung desselben im Allgemeinen zurückzukommen, fühlen wir uns verpflichtet, dasselbe Allen, welche Sinn für die ernste Betrachtung der Natur und für die Offenbarung ihrer innerlichen Schönheit besitzen, zur Anschaffung zu empfehlen. M. Sr.

Landschaftsstudien von J. W. Schirmer, Professor und Direktor der großherzogl. badischen Kunstschule u. s. f. Lithographirt und herausgegeben von J. Vollweider Maler, Inspektor und Lehrer der Perspektive an der großherz. Kunstschule zu Karlsruhe. 1—2 Heft. Deutsche Studien; zwölf Blätter, gr. fol. — (Karlsruhe Druck und Verlag von J. Veith.)

Daß von jeher ein fühlbarer Mangel an geeigneten Vorlagen und Studien für den Unterricht im Landschaftszeichnen geherrscht, geht schon daraus hervor, daß die ausländischen Studien, namentlich die von Calame u A., eine so große und allseitige Ausbreitung in Deutschland gewonnen haben. Ohne nun den letzteren, namentlich was Wirkung und virtuoses Machwerk betrifft, nahe treten zu wollen, können wir doch wohl die Behauptung aussprechen, daß die Studien Calame's in Rücksicht auf Gewissenhaftigkeit der Naturbeobachtung und Feinheit der Empfindung für die charakterwahre Form mit denen unsrer hervorragenden deutschen Meister, und unter diesen namentlich mit denen J. W. Schirmers, kaum einen Vergleich aushalten dürften. Sicherlich würden die gerade für den Unterricht am wenigsten geeigneten Studien Calame's längst verdrängt worden sein, wenn sich unsre Hauptmeister überhaupt dazu herbeigelassen hätten, für diese Zwecke ihre Kraft einzusetzen.

Um so erfreulicher ist es daher, daß aus dem sehr umfangreichen Nachlasse J. W. Schirmer's, welcher gegen 600 gemalte und über 1000 gezeichnete Naturstudien enthält, in dem obenverzeichneten Werke eine Anzahl zu jenem didaktischen Zweck ausgewählt und zur Veröffentlichung gebracht wurde. Man kann es dem Herausgeber derselben, welcher durch seine intime Beziehung zu Schirmer, besonders als öfterer Begleiter desselben auf seinen Studientouren, vorzugsweise im Stande war, die Eigenthümlichkeit seiner Auffassung und Wiedergabe der Natur kennen zu lernen, nur Dank wissen, daß er sich dieser Aufgabe unterzogen hat. — Die uns vorliegenden Hefte enthalten eine Reihe von 12 Blättern in großem Format, welche neben der Treue und Naivetät der Naturbeobachtung jenes innige Erfassen der Naturpunkte dokumentiren, welche Schirmer's eigentlichstes Wesen ist, ohne jedoch den Hauptaccent der Wirkung auf jenes ideelle Stilgepräge zu legen, das in den komponirten Landschaften des Künstlers, und namentlich in seinen herrlichen „Biblischen Landschaften," zur Erscheinung kommt. In der That kam es auch bei diesen „Studien" darauf viel weniger als auf die Gewissenhaftigkeit und Unbefangenheit der Naturanschauung an, damit sie dem Nachzeichner dieselbe Objektivität zu gewähren vermögen wie die Natur selbst.

Die beiden vorliegenden Hefte enthalten „deutsche Studien," denen später 1 Heft Studien aus der Schweiz, sowie einige Hefte aus Frankreich und Italien folgen sollen. Die genanten zwölf Blätter enthalten: 1) „Gestein." 2) „Schloß Elz," 3) „Felspartie," 4) „Waldpartie," 5) „Baumpartie" 6) „Buchenstämme," 7) „Eichen," 8) „Vordergrundpflanzen," 9) „Eichenstudie," 10) „Teufelsley bei Altenaar," 11) „Gestein und Eichenstämme," 12) „Waldpartie." Die Ausstattung ist ein durchaus würdige. Was die Ausführung betrifft, so ist mit Absehung von allem bloß zufälligen Detail überall das Wesentliche und Charakteristische mit Verständniß zur Geltung gebracht. Und somit können wir das verdienstliche Unternehmen als ein durchaus praktisches allen Zeichnenschulen und angehenden Künstlern empfehlen. r.

Kunst-Institute und Kunst-Vereine.

Wissenschaftlicher Kunstverein in Berlin.

(Sitzung am 15. April.)

Abermals hatte der Verein Veranlassung, einiger durch den Tod abgerufenen Freunde in ehrender Gedächtnißfeier zu gedenken. Mit Hinweisung auf die Holbein'schen „Todtentänze", welche in der vorigen Sitzung Gegenstand der Besprechung waren, bemerkte Hr. Hofrath Förster, daß „auch in die Kreise des Vereins, in die Reihen der Künstler der gefürchtete Feind unerwartet eingebrochen sei und eine reiche Beute entführt habe. Denn gegen ihn gewähre dem Baumeister keinen Schutz Thurm und Mauer, nicht Kunsthalle und Königspalast, nicht Dom und Kaufhaus. Und nicht erhebt zur Vertheidigung des Bildhauers die Amazone den Speer, der heil. Georg das Schwert; nicht findet er Zuflucht bei den Rossen und Reisigen, die auf seinen Ruf erschienen. Auch den Maler schirmet nicht die Palette als Schild und nicht dient dem Kupferstecher und Medailleur der Grabstichel als schützende Waffe. Hier hätte ein Nachfolger Holbeins noch so manches Feld mit Schreckensscenen des Todtentanzes auszufüllen. Wir aber wollen solche Schauderscenen, wie Holbeins Todtentanz sie bietet, fern von unserem Kreise halten; wir führen uns jenes freundliche Bild des Todesengels vor die Seele, wie er als ein Genius der Befreiung von irdischem Leid die Fackel senkt, oder gemeinschaftlich mit seinem Bruder, dem Schlafe, den auf dem Schlachtfelde gefallenen Sarpedon in seine Heimat trägt. Gönnen wir den trauernden Hinterbliebenen unserer abgeschiedenen Freunde den Trost, daß ein freundlicher Genius ihre Lieben sanft hinübergeführt hat in die Heimat ewigen Friedens. Eure Namen aber, Stüler, Kiß, Klöber und Fischer, sie sind für alle Zukunft euer schönster Ruhm und wiegen als ein schweres Gewicht in der Schaale unserer Trauer. Dem Andenken der Entschlafenen bezeigen wir unsere Achtung durch Erhebung von unseren Plätzen."

Der Münzdirector Klipfel theilte hierauf Einiges über die Lebensverhältnisse und den Bildungsgang des mit ihm in freundschaftlichen und dienstlichen Beziehungen gestandenen Professors und Münzmedailleurs Fischer mit und legte eine Auswahl der von demselben gefertigten Medaillen vor.

Der Ciseleur und Meister getriebener Silberarbeiten Netto hatte einige seiner neuesten Arbeiten ausgestellt, unter denen eine silberne Vase, ein sogenannter Champagnerkühler allgemeinen Beifall fand.

Der Vorsitzende ertheilte hierauf dem Redakteur der „Deutschen Kunstzeitung", Hrn. Dr. Max Schasler, das Wort zu einem Vortrage über die Frage: „Welche Sujets eignen sich hauptsächlich für die heutige Historienmalerei?" Der Vortragende bemerkte einleitend, daß wegen der vorgerückten Zeit und in Rücksicht auf den großen Umfang des Themas er sich darauf beschränken wolle, nur einige wesentliche Gesichtspunkte anzudeuten, welche bei der Beantwortung dieser Frage von Wichtigkeit seien. Zunächst kommt es auf den verschiedenen Standpunkt an, den man der Kunst und Kunstgeschichte gegenüber einnimmt. Dieser ist ein vierfacher: 1. der des bloßen Kunstliebhabers und Sammlers, 2. der des Künstlers, 3. der des Kunsthistorikers und 4. der des Kunstphilosophen. Die Anschauungsweise und Ziele derselben sind sehr verschieden. Was den Kunstliebhaber betrifft, so ist von einem bestimmten Standpunkte desselben nicht zu sprechen, da die Gründe für die Kunstliebhaberei und für die Ansammlung von Werken der Kunst meist in der persönlichen Neigung nach irgend einer Seite hin liegen. Der Standpunkt des Künstlers gegenüber der Kunst ist der des Empfindens und innerlichen Anschauens, dessen Inhalt dann praktisch zum Kunstwerk gestaltet wird. Die Nothwendigkeit dieses Empfindens bleibt bei dem Künstler außerhalb der Reflexion; er appellirt für die Wahrheit desselben lediglich an seinen inneren Seherblick und ist daher nur zu leicht geneigt, alle andere Nothwendigkeit und Wahrheit, als die, welche er eben instinktiv aus dem Innern schöpft, vorweg abzuleugnen und sie als bloße Subjektivität kritischer Ansichten, als individuelles Meinen, also als etwas Zufälliges, Wechselndes, nicht Maaßgebendes auf die Seite zu schieben. Dies ist nun ein Trugschluß. Der wahrhaft wissenschaftliche Geist, der Kunstphilosoph, schöpft seine Ideen aus derselben Tiefe der Empfindung und Lebendigkeit der Anschauung, wie der wahre Künstler, und der Unterschied zwischen Beiden beruht nur darin, daß dieser sie zu konkreten Kunstgestalten, jener sie zu bestimmten Gedanken verarbeitet. Der Künstler hat die Schönheit, der Kunstphilosoph die Wahrheit im Auge, deren Inhalt derselbe, und nur die Form eine verschiedene ist. Der Kunstinstinkt betrifft nun nicht das Motiv als solches, welches, wie schon sein Name besagt, nur der zufällige Anstoß für den schaffenden Künstler ist, sondern das in die Anschauung erhobene, also bereits in innerlicher Gestaltung begriffene Motiv, d. h. den Vorwurf. Das dritte ist dann der in die Erscheinung tretende Vorwurf, das ausgeführte Werk. Wenn die Künstler nun einen Gegensatz zwischen dem Was? und dem Wie? aufstellen und meinen, es käme bei einem Kunstwerk weniger auf das Was? an als auf das Wie?, so verstehen sie unter dem Was? eben nur das Motiv, nicht aber den Vorwurf, da an diesem das innere Gestalten, von dem das praktische Wie? nur der Ausdruck ist, schon wesentlichen Antheil hat. Andrerseits fassen sie bei jenem Gegensatz das Wie? nur im Sinne der technischen Ausführung, was ebenso falsch ist, da ja diese von dem inneren Gestalten bedingt ist. Namentlich bei der Beurtheilung der alten Meisterwerke giebt dieser unwahre Gegensatz des Was? und Wie? zu irrigen Auffassungen Anlaß, indem die einseitige Bewunderung vor der technischen Meisterschaft der Alten dahin führt, auch ihre Motive als maaßgebend und nachahmungswerth für die heutige Kunst zu betrachten. — Drittens, der Kunsthistoriker richtet nun seine Aufmerksamkeit zunächst auf das gesammte geschichtliche Material für die Kenntniß der Namen, Jahreszahlen, Daten &c. der Künstler und ihrer Werke. Aber wenn wir den emsigen Forschern, welche aus dem dunkeln Schacht der Vergangenheit die Goldkörner des historischen Wissens an's Tageslicht heraufförderu, dankbar sein müssen, so ist doch die Frage, ob mit der seit Winkelmann in so ungeheurem Umfange bearbeiteten äußeren Kunstgeschichte die innere Kunstgeschichte gleichen Schritt gehalten hat. Hierin ist noch viel zu thun, und dies ist ohne die philosophische Betrachtung der Kunst und ihrer Geschichte nicht möglich. Denn wahrhaft fruchtbringend wird die gewaltige Arbeit der historischen Kunstforschung erst durch die gedanklichen Konsequenzen, welche daraus für die Kunstanschauung Gegenwart gewonnen werden. — Viertens: die Aufgabe der Kunst-Philosophie ist es nun, diese gedanklichen Konsequenzen zu ziehen, d. h. nicht nur rückwärts die Nothwendigkeit der inneren Kunstgeschichte, namentlich in Beziehung zur Kultur-Geschichte der Völker und Zeiten, nachzuweisen, sondern auch vorwärts auf die sich aus jener Nothwendigkeit für die Gegenwart und Zukunft der Kunstgenesis ergebenden Ziele hinzudeuten. — Der Redner trat nun seinem Thema näher, indem er zeigte, wie, entsprechend den verschiedenen Standpunkten, der Begriff des „Historischen" verschiedener Auffassung fähig sei, indem man unter einem historischen Bilde entweder ein Bild verstehe, das der Kunstgeschichte angehört, oder ein solches, welches im Stil der alten Meister gemalt ist, (Beides hat mit dem Inhalt nichts zu thun, da darunter auch Landschaften, Porträts u. s. w. verstanden sein können), oder endlich ein solches, welches einen historischen Vorwurf behandelt. Von diesem Begriffe kann für unser Thema allein die Rede sein. Aber auch der Ausdruck „Historien-Gemälde" ist nicht schlechthin gleich mit Geschichtsbild, sondern die Historien-Malerei umfaßt die religiöse Malerei, die symbolische Malerei mit Allegorie und Mythe und die Geschichtsmalerei im engern Sinne. Diese Zusammenfassung dreier so verschiedenen Darstellungssphären erklärt sich daraus, daß sie alle drei — und darin liegt ihr gemeinschaftlicher Gegensatz zum Genre — ein wesentliches Moment gemeinsam haben, nämlich die ideelle Größe ihrer Vorwürfe. — Was die religiöse Malerei betrifft, so kommen in ihr die tiefsten allgemeinen menschlichen Ideen, wenn auch in der besonderen Form religiöser Tradition, zur Darstellung, aber die religiöse Malerei hat den Kulminationspunkt ihrer Entwicklung bereits im Anfange des 16. Jahrhunderts erreicht, darüber hinaus kann sie nichts Größeres schaffen. Alles, was die heutige religiöse Malerei im günstigsten Falle zu erreichen im Stande ist, wird sich immer auf ein mehr oder weniger tiefes Nachfühlen der Anschauungen der großen Meister beschränken; meist aber findet blos ein äußerliches Nachtreten in ihre Spuren statt. Die religiöse Malerei ist also nicht dasjenige Gebiet, auf welchem die heutige und zukünftige Kunstentwickelung einen neuen, großen und originalen Aufschwung gewinnen kann. — Dasselbe gilt auch von der symbolischen Malerei. Wenn Kaulbach aus dem ganz richtigen Bedürfniß, daß die moderne Kunst sich ihrem Inhalt nach in die Idee zu vertiefen habe, nach der symbolischen Form griff, um seine philosophische Betrachtung der Weltgeschichte zu versinnbildlichen, so hat er sich eben in den Mitteln vergriffen. Denn das Symbol enthält nicht die Idee selbst, sondern nur die äußerliche Beziehung auf dieselbe. Es abstrahirt vom

Stofflichen, und seine Gestalt wird für den Ausdruck der Idee um so unbrauchbarer, je realer es in der Darstellung erscheint. Das Kreuz z. B. als Symbol des christlichen Glaubens drückt die Idee um so schärfer aus, je mehr es sich auf das blos Lineariſche beschränkt; je stofflicher dagegen, z. B. als stilllebenartig gemaltes Eichenholzkreuz, es dargestellt wird, desto mehr büßt es an seiner ideellen Kraft ein. In seiner Abstraction vom Stofflichen liegt also gerade seine Kraft und Wahrheit, und eben hiedurch wird es für die Malerei ungeeignet, weil diese das stofflichste Darstellungsmittel ist, was die Kunst kennt. Der Redner stellt hier die Kaulbach'sche Symbolik der Symbolik Raphael's gegenüber, wie sie sich in der „Schule von Athen" offenbare, und weist nach, daß bei Raphael der Schwerpunkt der künstlerischen Wirkung und Bedeutung nicht in das symbolirende Moment falle, sondern lediglich in der Großartigkeit der Komposition an sich und in der Schönheit der Farbe beruhe, und zwar der Art, daß es in der That fast indifferent sei, ob diese oder jene Figur diesen oder jenen Philosophen bedeute, und daß hievon das Urtheil über die Größe des Werkes nicht im Geringsten bedingt sei. Gerade das Entgegengesetzte findet bei Kaulbach statt. In Komposition und Kolorit durchaus modern, tragen seine Gemälde den vorwaltenden Charakter des Symbolischen, so daß auf dieses Moment der Schwerpunkt der ganzen Bedeutung fällt. Besonders augenfällig wird der innere Widerspruch der symbolischen Malerei in seinem neuesten großen Bilde der „Reformation." Sämmtliche Figuren darauf in porträtmäßiger Realität dargestellt, entbehren der für jede geschichtliche Persönlichkeit durchaus nothwendigen lokalen und zeitlichen Realität, d. h. sie schweben in der Luft. Wie wäre es wohl sonst denkbar, daß „Guttenberg" und „Gustav Adolph" sich mit einander unterhalten können, daß „Kolumbus" und „Elisabeth" II. in demselben Raum sich befinden u. s. f. Statt wirklicher ideeller Repräsentation der weltbewegenden Gedanken der Reformationszeit haben wir hier also eine ganz willkürliche, unhistorische, jeder Raum- und Zeiteinheit hohnsprechende Kombination von Personen und und Gruppen, deren innere historische Beziehung durch eine ganz äußerlich anordnende Zusammenstellung abstrakt symbolisirt werden soll. — Weder also die religiöse Malerei, welche ihre Pfeile bereits verschossen hat, noch die symbolische Malerei, welche über das der Kunst naturgemäß vorgesteckte Ziel weit hinausschießt, ist für die Entwicklung der Kunstgeschichte der Gegenwart und Zukunft irgendwie als fruchtbringend zu betrachten, sondern — und dies ist die Beantwortung unserer Frage — die künstlerische Darstellung der weltgeschichtlichen Personen und Thaten. Die alten Meister haben auch Geschichtsbilder gemalt, d. h. beliebige Scenen aus der Geschichte, aber von Dem, was wahrhaft historisch, d. h. geschichtlich bedeutsam ist, haben sie nichts gewußt. Die Philosophie der Weltgeschichte ist eine Errungenschaft der neueren Zeit, mit ihr der Begriff des Historischen, welcher auf der Voraussetzung eines inneren organischen Zusammenhangs der geschichtlichen Thatsachen und auf einer stetigen Fortbildung des menschlichen Geistes beruht. Aus dieser großen Kette der Thaten des Geistes diejenigen Momente herauszufinden, welche einen Blick auf diesen inneren Organismus gewähren, also diejenigen Männer, welche Träger der geschichtlichen Entwicklung sind, und die Großthaten der Geschichte ihrer innerlichen Bedeutung nach künstlerisch zu fixiren und in dramatischer Lebendigkeit uns vor Augen zu führen, das ist die wahre Aufgabe der heutigen Historienmalerei. Nur auf diesem Gebiete ist — wenn die Uebergangsperiode, in der sich die heutige Kunst befindet, und in welcher sie sich mit der Bewältigung der technischen Schwierigkeiten abarbeitet, um dem nachkommenden Geschlecht die technische Meisterschaft als ein Gegebenes zu vererben — eine wahrhafte, originale Reorganisation der Kunst, und insbesondere der Malerei, möglich. Einzelne Anfänge, wie die Hußbilder von Lessing und Anderes, weisen darauf hin, daß die Morgenröthe dieser großen Zeit nicht fern ist, wenn auch wir, die wir gegenwärtig schaffen und streben, den Glanz der neuen Zeit vielleicht nicht mehr erleben werden.

Zu einer Diskussion war der Abend bereits zu weit vorgerückt. Dieselbe wird in der nächsten Versammlung eröffnet werden.

F. F.

Ausstellungskalender.

Deutscher Ausstellungskalender.

Für 1864/65.

Oesterreichischer Kunstverein in Wien. Wechsel der Bilder am 1sten jedes Monats. (Siehe die Ankündigung in dieser Nummer.)

Kunstverein für Böhmen. Die Ausstellung in Prag wird eröffnet am 23. April. Einsendungstermin 9. April. Dauer bis zum 11. Juni. (Bedingungen s. in Nr. 6 d. J.)

Ostdeutscher Cyklus. Eröffnung am 15. December 1864 zu Danzig. Es folgen Königsberg (2. Febr. 1865), Stettin und Elbing (1. April), Breslau (1. Mai), Görlitz. Schluß Mitte August.

Süddeutscher Cyklus. Eröffnung im April 1865 zu Regensburg. Es folgen Fürth, Bamberg, Würzburg und Wiesbaden. Schluß im August 1865. (S. Nr. 14 d. Dioskl.)

Westlicher Cyklus. Eröffnung in Hannover (16. Febr.). Es folgen Magdeburg (2. April), Halberstadt (4. Mai), Halle (10. Juni), Gotha (16. Juli), Kassel (30. August). Schluß im Oktober.

Thüringischer Cyklus. Eröffnung am 15. April zu Erfurt. Es folgen die Städte Zeitz, Jena, Gera, Greitz, Plauen, Hof, Sondershausen, Nordhausen und Weimar. Schluß im November.

Kieler Kunstverein. Gemälde-Ausstellung im Juni und Juli d. J. (siehe Chronik in Nr. 17 d. Diosk.)

Ausländische Ausstellungen.

Allgemeine schweizerische Kunstausstellung. Oestlicher Turnus. Eröffnung in Zürich (16. April). Es folgen Basel (21. Mai), Schaffhausen (25. Juni), Konstanz (30. Juli), St. Gallen (27. August), Winterthur (24. September). Schluß 8 Oktober. Einsendungstermin 1. April (nach Zürich an das Comité).

Pariser Salon von 1865. Die Ausstellung beginnt am 1. Mai und schließt am 20. Juni.

Toulouse. Kunst- und Kunstindustrie-Ausstellung. Eröffnung im Juni.

Besançon. Kunstausstellung des Kunstvereins. Eröffnung am 15. März mit zweimonatlicher Dauer. Einsendungstermin vom 15. Februar bis 1. März

Amsterdam. Akademische Ausstellung für Künstler aller Nationen. Eröffnung am 4. September, Schluß 9. Oktober. Einsendungstermin vom 4. bis 18. August. Keine Frankatur. Sechs goldene Medaillen.

Gent. Eröffnung der Ausstellung am 15. August. Einsendungen bis 1. August an die Commission directrice de l'exposition nationale des Beaux-Arts à Gand, au palais de l'Université.

Sydenham. Internationale Ausstellung im Krystallpalast. Eröffnung am 14 April. Dauer 6 Monate.

Dublin. Internationale Kunst- und Industrieausstellung. Eröffnung am 9. Mai, Dauer 6 Monate.

Kommissions-Verlag der Nicolai'schen Verlags-Buchhandlung in Berlin. (G. Parthey) — Druck von G. Bernstein in Berlin.



Deutsche Kunst-Zeitung.

Hauptorgan der Deutschen Kunstvereine.

Zehnter Jahrgang. № 20.

Herausgegeben und redigirt von Dr. Max Schasler.

14. Mai 1865.

Abonnementsbedingungen.

„Die Dioskuren" erscheinen wöchentlich (Sonntags) in 1—1¼ Bogen 4to zum Abonnementspreise von 1⅓ Thlr. pränumerando pro Quartal. — Preis einer einzelnen Nummer 4 Sgr. — Bestellungen nehmen außer der „Expedition der Dioskuren" an:

1. Für Deutschland sämmtliche Postanstalten, Buch- und Kunsthandlungen

2. Für Großbritanien, Amerika und Australien C. Bender's Buchhandlung und General-Zeitungs-Agentur in London, 8, Little Newport-street Leicester-sq.

Redactionsbureau Victoriastrasse Nro. 16.

Inhalt:

Liegen in der religiösen Kunst die Keime eines höheren Aufschwungs und einer originalen Fortbildung der Kunst überhaupt? von M. Sr.

ie haben darin gelegen zur Zeit der Raphaels und Albrecht Dürers und haben herrliche Früchte getragen für die Kunst überhaupt — das ist sicher: aber eben darum liegen sie für uns, für die Kunst der Gegenwart und Zukunft, nicht mehr darin, und es lassen sich aus ihr keine Früchte mehr erwarten.

Diese kurze und der Form nach kategorische Beantwortung der obigen Frage erfordert eine bestimmte und nach allen Seiten hin sich rechtfertigende Begründung.

Schreiber dieses hat vor Kurzem — bei seinem im Wissenschaftlichen Kunstverein gehaltenen Vortrage über die Frage: „Welche Sujets eignen sich hauptsächlich für die heutige Historienmalerei?"*) — Gelegenheit gehabt, bereits eine Andeutung über die Gründe zu geben, auf denen seine Ueberzeugung beruht, daß eine neue Aera des Kunstschaffens, ein bedeutender originaler Aufschwung der Kunst überhaupt auf der Basis des religiösen Darstellungsgebietes durchaus undenkbar ist. Allein jene Andeutungen, so motivirt sie auch in ihrem Zusammenhange mit dem übrigen Inhalt des Vortrags erscheinen mochten, genügen doch nicht zu einer definitiven Entscheidung über diese Frage; andrerseits ist die letztere von allzugroßer Tragweite, um sie nicht zum Gegenstande einer besonderen Betrachtung zu machen.

Wir müssen dabei von dem großen und unbedingten Gegensatz der klassischen Kunst des Alterthums

*) Siehe den „Bericht über den Wissenschaftlichen Kunstverein" in voriger Nummer. D. R.

und der christlichen Kunst des Mittelalters ausgehen. Sie verhalten sich zu einander wie Veräußerlichung zur Verinnerlichung der Schönheitsidee. Das hellenische Ideal war in seiner Grundanschauung wesentlich plastischer Art, d. h. formale Harmonie, Gestaltungseinheit. Die Abwesenheit einer höheren oder, wenn man will, tieferen sittlichen Bedeutung der hellenischen Götter- und Heroengestalten ist allerdings vom antiken Gesichtspunkt kein Mangel; aber sie schließt zugleich den Mangel an innerer Seelenhaftigkeit und geistiger Individualität in sich. Nur auf der körperlichen Oberfläche vertheilte und koncentrirte sich die Schönheit als Formenharmonie, aber diese Formenharmonie bot keine Perspektive auf den Inhalt, das Innere, das Herz. Wenn daher unbefangenen Gemüthern, denen die studienhafte Versenkung in den kunstwissenschaftlichen Stoff der Antike noch nicht die Unbefangenheit des Gefühlsurtheils entzogen, die hellenischen Götterfiguren kalt erscheinen, so ist diese instinktiv richtige Empfindung nicht mit dem vornehmen Lächeln abzulehnen, als sei diese moderne Betrachtungsweise nicht der Beachtung werth. Denn in jener Empfindung von Kälte, womit uns der griechische Marmor anmuthet, liegt das Gefühl, seine Schönheit sei nur eine äußerliche, keine innerliche; und darum fehle diesen Göttern und Helden auch die Innigkeit, welche gerade das Wesen der christlichen Kunst, d. h. der Malerei, ist.

Wir wiederholen, daß diese Abwesenheit einer Innerlichkeit vom antiken Gesichtspunkt aus kein Mangel ist, sondern sie ist begründet in der antiken Welt überhaupt. Wir konstatiren sie einfach als eine Thatsache, die künstlerisch wie kulturhistorisch berechtigt ist. Aber es ergiebt sich zugleich daraus der Grund, warum die Malerei bei den Alten nicht die Hauptkunst sein konnte, sondern sich fast ganz in den Grenzen der Ornamentation hielt. Nur die Plastik, d. h. die Kunst der formalen Gestaltung, war für diese abstrakte — weil von dem Inneren abstrahirende — Veräußerlichung der antiken Schönheitsidee geeignet.

Zwar ist auch die antike Kunst wesentlich religiöser Natur: fast alle ihre Darstellungen sind ja Götter oder Heroen; aber das religiöse Element der Antike bildet zu dem religiösen Element der christlichen Tradition gerade denselben Gegensatz der Aeußerlichkeit gegen die Innerlichkeit Die Hellenen zogen ihre Götter zu Menschen herab, gaben ihnen menschliche Leidenschaften und Gebrechen — nämlich sittliche und geistige, bei Leibe nicht körperliche, denn sonst hätten sie ihnen ja eben die Schönheit selbst genommen, welche rein körperlicher Natur war —; das Christenthum erhebt den Menschen zu Gott, und der Gottmensch Christus sowie seine jungfräuliche Mutter offenbaren eine ganz andere Schönheit als eine blos körperliche, sie besitzen eben die geistige, seelische Schönheit, welche, z. B. in den mittelalterlichen Madonnen- aus Christusbildern, selbst bei dem Mangel körperlicher Schönheit geheimnißvoll bestehen bleibt und ganz anders, nämlich tiefer, das Gemüth ergreift als die formale Harmonie der hellenischen schöngliedrigen Apollo- und Venusgestalten, welche — mit dieser Schönheit verglichen — geist-, seelenlos und oberflächlich erscheint, was man auch sagen mag. Ja selbst bei der Uebertragung der christlichen Schönheitsideen auf die Skulptur wird von jener formalen Harmonie ganz abgesehen und das seelische Element durchaus als malerische Wirkung zur Geltung gebracht. Im Mittelalter hat man deshalb auch meist das Bedürfniß gefühlt, den Eindruck der religiösen Bildhauerarbeiten, welche für den Kultus bestimmt waren, durch Hinzufügung von Malerei zu verstärken; eine Zusammenwerfung zweier Darstellungsweisen, die allerdings ästhetisch nicht zu rechtfertigen ist, weil nur in ihrem Gegensatz Plastik und Malerei rein künstlerischer Wirkung fähig sind. Nichts kann aber falscher und verkehrter sein, als in der christlichen Plastik antikisiren zu wollen, wie Thorwaldsen in seinem „segnenden Christus" es versucht hat. Rietschel in seiner „Pieta" hat sich daher mit seinem Gefühl durchaus innerhalb des malerischen Ausdrucks der Innigkeit gehalten; und dennoch sind wir überzeugt, daß, gäbe es heute einen Künstler, der in Form und Farbe diese Pieta in der ganzen Innigkeit des Ausdrucks so zu malen verstände, wie Rietschel ihn geformt hat, so würde das Gemälde denn doch noch einen bedeutenderen Eindruck machen als das Bildhauerwerk.

Da wir gerade von der religiösen Plastik sprechen, so wollen wir die in unserm Thema aufgeworfene Frage zunächst für diese Kunstgattung zu beantworten suchen und zusehen, ob für die heutige Plastik in der religiösen Kunst ein Keim für höhere Entwicklung liege. Hier müssen wir nun von vorn herein unsre Ansicht bekennen, daß uns über die Antike hinaus, als in welcher die Plastik ihre Kulminationsepoche erreichte, keine höhere (wir sagen nicht „weitere", sondern höhere) Ausbildung für dieselbe denkbar scheint.

Das Christenthum hat dem menschlichen Geist ein für alle Mal die Richtung auf das Innere, auf die sittliche und geistige Gestaltung des inneren Lebens gegeben; und von Sokrates gilt ebenso wie von Christus, was Goethe sagt:

Die Wenigen, die 'was davon gewußt,
Hat man von je gekreuzigt und verbrannt.

Denn Sokrates hatte den für die antike Lebensanschauung gefährlichsten, weil revolutionärsten Gedanken von dem allgemein-menschlichen Recht des Individuums ausgesprochen, und darum mußte er, als „Feind des Vaterlandes" als „Verachter der Götter" und als „Verführer der Jugend" den Giftbecher trinken. Denn nicht um den Menschen und sein unveräußerliches Recht handelte es sich im Alterthum, sondern um das Recht des „Atheners", „Spartaners," „Römers," für welches die Rechtlosigkeit des Heloten, des Sklaven, des Barbaren eine Voraussetzung, eine wahrhafte conditio sine qua non war.

Jene Veräußerlichung, welche in sittlicher Beziehung uns als etwas Negatives erscheint, wird nun in der Kunstanschauung etwas Positives, als plastisches Element. Der strenge Begriff des Plastischen ist von dieser Veräußerlichung nicht zu trennen, und hierin hat die Antike das Ideal erreicht, über das man nicht hinaus kann. Nur durch eine Erweiterung des plastischen Gebiets, durch eine Durchbrechung der natürlichen Grenzen, die es vom Gebiet des Malerischen trennen, ist eine weitere

Entwicklung denkbar; freilich eine Entwicklung, die, je weiter sie geführt wird, desto mehr sich von der streng plastischen Form entfernt, um in ebendemselben Grade sich malerisch zu gestalten. Dies ist nun in der christlichen Plastik und weiterhin in der rein-menschlichen oder symbolisirenden Plastik gestehen. Mehr und mehr kommen die Künstler instinktiv zu der Ueberzeugung, daß die Plastik sich malerisch gestalten müsse, um verwendbare Formen für die Ideen der Gegenwart zu gewähren, seien diese nun religiöser, seien sie allgemein-symbolischer Art. Aber wenn schon, wie wir oben bemerkten, die antikisirende Plastik moderner Künstler, namentlich wenn es sich um Darstellungen christlich-religiösen Inhalts handelt, ganz ungeeignet ist, so führt der umgekehrte Fall, nämlich daß eine malerische Behandlung des Plastischen zur Gestaltung antiker Motive verwandt wird, geradezu zum ideellen Widerspruch; und darum können wir die Begas'sche Gruppe „Venus mit Amor," welche ein rein antikes Motiv in fast genrehaft-malerischer Weise behandelt, nicht als ein in sich einiges Kunstwerk, worin Idee und Form einander decken, acceptiren. Ebenso gut könnte umgekehrt ein rein modernes Genremotiv, wie z. B. „Spielende Kinder" oder ein „Thüringer Milchmädchen" im architektonischen Stil der altaegyptischen Plastik dargestellt gedacht werden. Wie gut auch der Stil getroffen sei, und zwar je besser — desto mehr wird eine Differenz zwischen dem ideellen Gehalt und der Stilform obwalten.

Die malerische Behandlung des Plastischen besteht nun aber nicht etwa in der auch von den Griechen vielfach geübten Bemalung von Bildhauerwerken — ein Verfahren, das nicht nur ganz unplastisch, sondern geradezu unkünstlerisch ist, falls das betreffende Werk nicht eine blos ornamentale Bedeutung hat — sondern sie besteht darin, daß die gesammelte Formenstrenge, welche dem Plastischen im engereren Sinne als solchem anhaftet, durch einen reicheren und mannigfaltigeren Fluß der Linien gebrochen, die spröde Zurückhaltung der plastischen Schönheitsform erweicht und die kühle Unnahbarkeit ihres Charakters seelisch erwärmt wird. Die Gewandung spielt hiebei eine große Rolle, nicht nur äußerlich (insofern die christliche Plastik aus natürlichen Gründen mehr auf das Gewand angewiesen ist als die hellenische) sondern auch innerlich, weil das Gewand ebenso der äußerliche Träger der malerischen Bewegung der Linien ist, wie das Gesicht der Focus, worin sich die innerliche (seelische) Bewegtheit koncentrirt.

Ein Beweis, wie diese Erweichung der strengen plastischen Schönheitsform, wie sie bei der Behandlung christlich-religiöser Motive geboten erscheint, in der That einen rein malerischen Stil hervorruft, liegt in dem Umstande, daß die zahlreichen und zum Theil sehr bedeutenden religiösen Bildhauerwerke der neueren Zeit — wir erinnern nur an das herrliche Relief von Schubert „Die Grablegung Christi" — ohne irgend eine wesentliche Veränderung in der Komposition auch gemalt werden und dann als Originalgemälde gelten könnten, während eine griechische Statue oder Gruppe, und wäre es der „Laokoon", gemalt, immer als die Kopie eines plastischen Werkes sich zu erkennen geben würde. Die „Grablegung" ist öfter zum Gegenstande der plastischen Darstellung gemacht. Die meisten derartigen Reliefs erinnern an die gleichnamige herrliche Komposition Raphael's: so namentlich das erwähnte Werk von Schubert; weniger das von Achtermann, welches wir heute als Illustration beigeben, am wenigsten das von Steinhäuser. Das Achtermann'sche Relief trägt, wie man sieht, ein ganz entschieden malerisches Gepräge.

Wenn nun aber schon, wie wir Eingangs bemerkten und später noch genauer nachweisen werden, die religiöse Malerei ihre Kulminationsperiode hinter sich hat und folglich die moderne Malerei aus ihren Motiven keinen Anhaltpunkt für höhere originale Entwicklung gewinnen kann, um wie viel weniger vermöchte dies die Plastik, welche mit den religiösen Ideen eigentlich ganz aus den Grenzen des ihr eigenthümlichen Formensystems heraustritt, um in das Motivgebiet der Malerei überzutreten.

Auf welchem andern Gebiet aber unsrer Ansicht nach die Plastik eine eigenthümliche und originale Gestaltung zu gewinnen vermag, ohne ihre jetzt nothwendig gewordene malerische Behandlung aufzugeben: Dies zu sagen, wird dann erst der Zeitpunkt sein, wenn wir — was im nächsten Artikel geschehen soll — zuvor die in unserem Thema aufgeworfene Frage vom Standpunkt der Malerei beantwortet haben. (Fortsetzung folgt.)

Korrespondenzen.

‡ **Bremen**, im Mai. Mit einer Notiz über den Erfolg der hiesigen Ausstellung der Hildebrandt'schen Aquarellen wartete ich absichtlich bis kurz vor dem Schluß derselben, um zu sehen, ob die Haltung des Publikums dieser ausgezeichneten Sammlung gegenüber sich nicht noch ändern würde. Daß eine solche Aenderung leider nicht eingetreten ist, auch nicht vorauszusehen war, gereicht dem Publikum wahrlich nicht zur Ehre. Trotz des überaus günstig gelegenen Lokals der Ausstellung und der durch nichts gestörten Beleuchtung der Bilder, trotz aller Annoncen und eingehenden Berichte, welche die hiesigen Blätter zum Theil aus wirklich kunstverständigen Federn brachten, verhielt sich das Publikum, die kleine Zahl der wirklichen Kenner abgerechnet, einer Sammlung gegenüber, wie sie die Kunstwelt bisher noch nicht aufzuweisen hatte, im höchsten Grade indifferent. Wenn die Kunstwerke hier nicht mit imponirendem Aeußern, mit gewaltiger Reclame oder einem großen, ihnen bereits voran eilenden Rufe auftreten, der es zur Modesache macht, sie in Augenschein zu nehmen, oder wenn sie die Unmöglichkeit, sie zu kaufen oder zu gewinnen, an der Stirn tragen, da werden sie wenig beachtet, zumal wenn ihre wahren Eigenschaften nicht auf den ersten Blick zum Vorschein kommen. Dem Eigenthümer der Aquarellen, welcher dieselben bisher erst in Hamburg ausgestellt hatte, wird daher in Paris, wohin er von hier aus zu gehen gedenkt, verdientere Anerkennung zu Theil werden. Eine solche finden selbst dergleichen Dinge hier nur, wenn sie unter den Fremdortssehenswürdigkeiten figuriren. — Als einzelne Notiz theile ich Ihnen noch mit, daß in der am 7. Mai stattgefundenen Versammlung der Direction und des Ausschusses des hiesigen Kunstvereins für denselben ein trefflicher Andr. Achenbach: „Westphälische Landschaft mit einer Wassermühle", für 400 L'dor. angekauft wurde.

*

△ **Mailand** im April. (Uebersicht über die italienischen Akademien. Schluß.) Da ich in den nächsten Tagen nach Rom abgehe, um unter Anderem auch die dortige Kunstausstellung in Augenschein zu nehmen, so will ich noch die Uebersicht über die italienischen Akademien zu Ende bringen. Außer den kleineren Akademien zu Carrara, Bergamo, Ferrara, Verona, Genua, Parma, Siena erwähne ich noch die Akademie zu Perugia, welche ebenfalls sehr alt ist, da bereits im Jahre 1438 ihre Statuten revidirt wurden. Damals hieß sie Collegio dei miniatori. Ein Schüler Guido Renis, der peruginische Maler Luigi Scaramuzzo, schrieb für den Studienkursus einen codice artistico. Sie wurde in den Jahren 1630 und 1638 reformirt und 1700 von dem Bischof Marsigli wieder hergestellt, 1736 von dem Kardinal Albani verbessert und 1788 mit neuen Statuten versehen. Die römische Accademia di San Luca, welche den Künstlern am besten bekannt ist, wurde unter dem Pabste Gregor XIV, dem Bologneser Buoncampagni, aus der Universität der schönen Künste gegründet, und zwar durch den Maler Giroamo Muziani aus Brescia und einen Nepoten des Papstes, Gozzadini. Nachdem Federico Zucheri die spätere Geschichte dieser Akademie der Maler, Bildhauer und Architekten (1604) hatte drucken lassen, wurden die 1607 neu entworfenen Statuten 1617 reformirt. Nach mehren Verbesserungen durch Gregor XV. und Urban VIII. wies Napoleon I. der Akademie bestimmte Einkünfte an und ließ die Statuten derselben (1812) herausgegeben. — Die Akademie zu Ravenna hat in dem Grafen Alexander Coppi einen bedeudenten Geschichtsschreiber gefunden. Seine Lettere sulla fondazione dell' Accademia di belle Arti a Ravenna (1829) ist ein interessantes Werk. Uebrigens ist diese Akademie noch neueren Datums, da sie erst 1827 unter dem Gonfaloniere Grafen von Arrigone gestiftet wurde. Sie ist mit trefflichen Kunstsammlungen ausgestattet und in einem Seitengebäude des vormaligen Calmadulenserklosters ebenso würdig wie prachtvoll untergebracht. — Die Turiner Akademie stammt aus dem Jahre 1552, als sich die in Turin arbeitenden Künstler unter dem Namen einer Gesellschaft di San Luca vereinigten. Hieraus entstand 1687 eine engere Verbindung, welche in den Jahren 1716, 1736 und 1738 erweitert und durch Victor Amadeus III. im Jahre 1786 zu einer Akademie konstituirt wurde. Zugleich erhielt sie die Universität als Sitz und wurde im Jahre 1824 durch Karl Albert in den jetzigen greßartigen Räumlichkeiten neu begründet und Accademia Albertina genannt. — Endlich was die Akademie zu Neapel betrifft, so stammt diese ebenfalls aus früherer Zeit. Durch König Karl III. neu konstituirt, erhielt sie eine öffentliche Malerschule, welche mit Modellen versehen und mit allen Hülfsmitteln ausgestattet wurde. Ferdinand IV. verlegte sie nach dem Museo Borbonico.

x **Wien**, Ende April. (Oesterreichischer Kunstverein. — Schluß). Unter den Landschaften ist diesmal wenig Hervorragendes



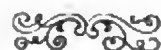
„Kreuzabnahme",

von Achtermann.

vorhanden. In erster Reihe erwähne ich Prof. Albert Zimmermann's „Mondnacht an der Weser". Es ist ein prachtvolles Bild voll tiefpoetischen Reizes, nur müßte, dünkt mich, der Glanz im Wasser unterbrochen sein und nicht so durch das ganze Bild bis in den vordersten Vordergrund herabreichen. — Eugen Krüger's „Winterlandschaften mit Wild" sind wirklich winterlich, namentlich ist Nr. 32 ein reizendes, mit feinem Naturgefühl durchgeführtes Bild. — Auch Aug. Schäffer hat wieder eine sehr hübsche Landschaft ausgestellt, betitelt „Motiv aus Oberwesel am Rhein". Wenn auch die Farbe hin und wieder etwas kreidig erscheint, so entschädigt dafür die zarte und mit vielem Verständniß behandelte Durchführung und charakteristische Zeichnung. — Was Oswald Achenbach bewogen hat, ein solches Bild wie sein „Abend am Meeresstrande Neapel" nach Wien zu schicken, ist mir unbegreiflich. Abgesehen von dem ewigen Neapel, das er nicht satt bekommen zu können scheint, an den ewig rothen Wolken, den ewig gelbgrauen Strande und Allem, was dazu gehört, ist das Ganze auch so aller poetischen Stimmung baar, trägt so entschieden den Fabrikstempel an der Stirn, daß der Künstler, der, wenn er wollte, so Bedeutendes leisten könnte, dafür eine ernste Rüge verliert. Malt er noch einige solcher Bilder, so ist es in kurzer Zeit um ihn geschehen. — Bühlmeier's „Partie von Salzburg" ist etwas kalt in der Farbe, aber sonst ein hübsches Bild; letzteres kann man auch von Barrone's „Partie von Lundenburg" sagen, welches sich außerdem durch große Solidität auszeichnet. — Joseph Hoffmann's „Serpentara bei Olevano im Sabinergebirge" ist dagegen weit weniger gut als die früher ausgestellte „Ansicht des alten Athen". — Vortrefflich namentlich in Bezug auf Naturwahrheit ist Raffalt's „Motiv aus Oberungarn." Die Winterstimmung ist sehr gut getroffen, und der Ungar in seinem Holzschlitten paßt durchaus in das Ganze hinein.

An Thierbildern, Stillleben, Blumen- und Fruchtstücken sind auch wieder einige recht hübsche Sachen vorhanden. Von den Pausinger'schen Füchsen ist der „Fuchs vor dem Baue", der so nachdenklich die Heuschrecke auf dem Grashalm betrachtet, ein possierlicher Kerl, namentlich ist der Kopf gelungen. — Eberts „Blumenverkäuferin" ist im Motiv nicht neu, aber gut gemacht; Bauer's „Blumen" sind zwar nicht gut in den Farben arrangirt, aber im Einzelnen meisterhaft gemacht. — Endlich erwähne ich noch van Hove's „In der Küche", ein Bild in echt holländischer Manier: hübsche Farbe, Handlung null, Gemüse und sonstige Dinge so riesig in den Verhältnissen, daß man nicht weiß, wie es möglich ist, sie in den Kochtopf zu bringen.

Bemerkung der Redaction. Nebenstehende Illustration: Achtermann's „Kreuzabnahme", gehört zu dem abhandelnden Artikel am Anfange dieser Nummer.



Kunst-Chronik.

Köln. — Das hier vor einigen Wochen nahe der Severinskirche gefundene römische Bildwerk, den „Kampf zwischen einem Löwen und einem Eber" darstellend, ist für das Wallraf-Richartz-Museum erworben worden.

Athen. — Zur Erbauung eines archäologischen Museums hat der reiche Grieche Bernardaki ein Kapital von 200,000 Drachmen geschenkt. Von den für dieses Gebäude eingesandten Plänen wurde der des Professors Ludwig Lange in München zur Ausführung gewählt.

Zolkiew in Galizien. — Das Standbild des polnischen Königs „Johann Sobieski" soll hier auf dem Ringplatze vor dem Hauptthor der Kirche in mehr als Lebensgröße aufgestellt werden. Die 7 Fuß hohe Statue ist aus pinczewer Stein gefertigt; auf dem Postament befindet sich in goldenen Lettern auf schwarzem Marmor die Inschrift: „Dem Besieger der Türken, Vertheidiger Wiens, Befreier des Christenthums zur dankbaren Erinnerung der Nachkommen im Jahre des Heils 1865." Der hiesige Pfarrer Nowakowski hat die Errichtung der Bildsäule angeregt.

Kunstgeschichte und Antiquitäten.

Verein für die Geschichte Berlins.

Vortrag des Baumeisters Professor Adler „Ueber die Entwickelungsgeschichte Berlins in ältester Zeit."

Dieser Vortrag, über den wir besonders auch seiner mannigfachen Beziehungen auf die ältesten Kunstdenkmäler Berlins wegen in Kürze berichten wollen, ward in einer öffentlichen Sitzung des obengenannten Vereins am 29. April d. J. gehalten und gewährte an sich wie durch die anschauliche Erläuterung mehrerer großer, farbiger Cartons nach den ältesten Kunstdenkmälern ein lebendiges Interesse. Obgleich der Redner im Hinblick auf die mehr populäre Bedeutung der öffentlichen Sitzungen von einer kritischen Motivirung seiner zum Theil neuen Ansichten abstrahiren mußte, so gliederte sich doch der Vortrag in durchaus klarer und übersichtlicher Weise, indem er zunächst 1. die wendische Epoche Berlins und Cölns, sodann 2. die deutsche Epoche derselben schilderte, ferner 3. die kulturhistorischen Differenzen in der lokalen Entwicklung beider Städte nachwies, und dann 4. diese Entwicklung von architektonischen und socialen Gesichtspunkt betrachtete, für welche die aufgestellten Cartons interessante Belege abgaben.—1. Aus der wendischen Epoche giebt es für die Kenntniß der Zustände Berlins und Cölns keinen sicheren Anhaltepunkt außer zwei, jetzt wieder verklungenen Namen: für Berlin der heilige „Bilbugsweg" in der Jungfernhaide, der bestimmt ein Heiligthum voraussetzt, für Cöln der „Kiez", d. h. die Ansiedelung wendischer Fischer. Alles Andere von Götzentempeln, heiligen Hainen u. s. f. ist Illusion und Fabel. Keiner von beiden Orten ist geschichtlich wichtig gewesen, da keiner eine altbefestigte Burg oder landesherrliche Befestigung aufweisen konnte, wie Tangermünde, Brandenburg, Bötzow, Oderberg u. s. f. — 2. Deutsche Epoche. An einer großen, von ihm zur größeren Anschaulichkeit entworfenen Karte weis't nun der Redner die allmälige Entwickelung beider Städte nach. Cöln scheint langsam durch Ansiedlungen erwachsen, Berlin dagegen ursprünglich als Stadt und zwar, wie die Reste der Nicolaikirche als Pfarrkirche zeigen, als keine kleine Stadt projektirt zu sein. Es entstand daher auch wohl nicht von Cöln aus, sondern nach dem Abzuge der letzten Pommern und Polen aus dem Barnim, von Spandau her, als günstiger Stationsort zwischen Magdeburg-Brandenburg einerseits und Oderberg-Frankfurt andererseits. Daher ist Berlin schon früh ein, wenn auch mäßig wichtiger Handelsplatz, wie der Uebergang vom Teltow in den Barnim per Cöln-Berlin auch strategisch seine Bedeutung hatte. Aus beiden Gründen war auch Berlin sehr früh befestigt, wenn auch nur einfach. — 3. Zur näheren Charakteristik von Berlin und Cöln übergehend, bemerkte der Redner, daß Berlin, als der natürliche Centralpunkt für das Havelland, die Zauche, Teltow und Barnim, vornherein eine stattliche Anlage erhalten habe. Der „Alte Markt" (jetzt Molkenmarkt) — so genannt im Gegensatz zu dem späteren „Neuen Markt" (der noch jetzt so heißt) — war die erste Anlage. An ihm lag St. Nicolas, gegründet 1223, und das alte Rathhaus (um 1236). Die Wohnung des Landesherrn war der Hof in der Klosterstraße. Das Auftreten der Franziskaner oder „Grauen Brüder" im Jahre 1250 beweist, daß Berlin damals schon volkreich und befestigt war. Dafür spricht ferner auch die Angabe des Haftiz, daß beide Städte im Jahre 1247 den sogenannten Rittergürtel, d. h. eine Ringmauer erhielten, welche aus roh aufeinandergehäuften Feldsteinen bestand. Was überhaupt die architektonische Technik betrifft, so beschränkt sich dieselbe auf die altsächsische Werkstein-Technik, auf den Granitbau. Im Gegensatz zu der städtischen Anlage Berlins war Cöln lediglich Fischerort und Schifferplatz, dessen Centrum der Petriplatz mit der St. Peters (des Patrons der Fischer) Kirche, die vielleicht noch älter als St. Nicolaus. Auch hier Granitbau. Das Rathhaus lag am Fischmarkt. In Cöln findet nur ein langsames Wachsen statt. Die Dominikaner (schwarzen Brüder) erschienen erst 1292. Sie bauten eine prächtige Kirche, welche gegenüber dem Ausgange der heutigen Brüderstraße zwischen dem großen und kleinen Kandalaber auf dem Schloßplatz gedacht werden muß. Eine Verbindung beider Städte wurde durch die Mühlen (Mühlendamm) hervorgebracht, deren Anlage man sich sehr primitiv zu denken hat, und eine Brücke an denselben, welche um ca. 1290 hergestellt wurde. — In Betreff der alten Ringmauer, welche die beiden Städte umgab, weis't der Redner in anschaulicher Weise nach, daß dieselbe von vornherein als zusammenhängend gedacht war, indem die Ausläufe der cölner Mauer, welche an dem Fluß (die heutige Friedrichsgracht) entlang, hinter der Brüderstraße und der Stechbahn hinlief, hier eine Ecke bildete und mit der Schloßfront parallel laufend an der Spree an derselben Stelle endete, wo auf der andern Seite des Flusses die berliner Mauer aufhörte, welche man sich in der Flucht der linken Seite der Königsstraße bis zur Klosterstraße zu denken hat, hinter welcher sie bis zum Fluß an der Stralauerstraße und von da in einem Bogen bis an den Mühlendamm ging*). Diese Angabe, daß die westliche Mauer Cölns vis-à-vis der berliner ausmündete, ist neu und wichtig. Der Redner bemerkte noch, daß die Königsstraße (damals Oderbergerstraße, später Georgenstraße) deshalb so schmal sei, weil die linke Seite derselben der alte Mauergang war, hinter welchem sich ein Graben hinzog, der später ausgefüllt wurde. Dies war nun die älteste lokale Organisation der beiden Städte.

(Schluß folgt.)

*) Die Angaben über diese älteste Ringmauer vor ihrer späteren Erweiterung sind in dem Bericht des Herrn Dr. Beer nicht korrekt. A. d. R.

Festsitzung des archäologischen Instituts in Rom.

Am 21. April feierte das unter Protection des Königs von Preußen stehende archäologische Institut in üblicher Festsitzung den Geburtstag Roms. Eröffnet wurde die Sitzung durch eine Rede des vormaligen preußischen Gesandten in Florenz Herrn v. Reumont. Ausgehend von einem Festgeschenk Gerhards (Elogia urbis Romae) an die kapitolinischen Freunde, enthaltend gesammelte Lobsprüche auf die ewige Stadt aus alter und neuer Zeit, feieret er in gehobener Rede die Bedeutung, welche Rom von jeher für die Welt gehabt habe; all' die tausendfache Begeisterung für Rom in diesem und allen vergangenen Jahrhunderten erscheine wie das tausendfach wiederholte Echo einer einzigen Stimme. Indem der Vortragende hierauf insonderheit der Schicksale des Kapitols gedachte, nahm er Anlaß, den Hoffnungen Ausdruck zu geben, zu welchen die neuen Ausgrabungen in Palazzo Cafarelli berechtigen, und eine kurze Uebersicht über andere römische Ausgrabungen der letzten Zeit wie auch über die neuesten Leistungen des Instituts anzuschließen. Das Ende des Vortrages galt dem herzlichen Bedauern, mit welchem das Direktorium und alle nahen Freunde des Instituts dem bevorstehenden Ausscheiden des nach München berufenen Professors Brunn aus seiner bisherigen Wirksamkeit als Sekretär des römischen Instituts entgegensehen, in dankbarer Anerkennung der Verdienste, welche sich derselbe in seiner achtjährigen Thätigkeit um das Institut erworben hat. — Hierauf erläuterte Professor Henzen in einem längeren Vortrage eine unlängst in Neapel bei der via di S. Anna alle pal udi gefundene griechische Inschrift von 6 Palmen Höhe; dieselbe gehört der Ehrentafel eines Athleten M. Aurel. Hermagoras, dessen Siege in 17 Kränzen, welche unter der Hauptinschrift sich befinden, verzeichnet sind. Als Einleitung zur Behandlung der Inschrift, deren Eigenthümlichkeit er einer genaueren Prüfung unterwarf, gab er einen anziehenden Ueberblick über die Geschichte der athletischen Agonen in römischer Zeit. Am Schlusse seiner gelehrten Ausführungen wandte sich der Vortragende mit bewegten Worten wiederum an Professor Brunn, seinen scheidenden Freund und Kollegen. Er sprach demselben im Namen und Auftrag seiner sämmtlichen in Rom anwesenden bisherigen Zuhörer den herzlichsten Dank aus für die Förderung und Unterweisung, welche sie öffentlich und im persönlichen Verkehr von ihm erfahren haben. Ihm selbst, der in zwanzigjähriger ungetrübter Freundschaft und achtjähriger Gemeinschaft der Amtsverwaltung mit ihm gelebt habe, zieme ein kurzes Wort; er wünsche ihm das beste Glück im Vaterland, das ihn wieder zu sich rufe, und danke ihm für die ihm erwiesene seltene Freundschaft.

Der hieran angereihte Vortrag des Professor Brunn enthielt eine der glänzendsten Entdeckungen auf dem Gebiete der alten Kunstgeschichte, welche in neuerer Zeit gemacht sind. Er hatte die Zusammengehörigkeit von drei Gallierstatuen, einer in Venedig, einer in Neapel und einer in Paris erkannt, welche in Größe, Arbeit und Material untereinander und, abgesehen von der Größe (sie haben alle ungefähr die Länge eines Meters), mit dem sterbenden Gallier des Kapitols aus der pergamenischen Schule die größte Verwandtschaft zeigen. Gleich in Größe und Material zeigen sich auch zwei Statuen, die eine im Vatican, die andere in Neapel, welche Perser darstellen und dasselbe gilt von der in Neapel befindlichen Statue eines Giganten. Dadurch, daß von allen diesen Statuen, mit Ausnahme der pariser, Gypsabgüsse hatten zur Stelle geschafft werden können, konnte die in der That seltene Uebereinstimmung des Stils und der Größe allen Anwesenden einleuchtend werden. Ebenso einleuchtend aber wußte der Vortragende auch den Ort ihrer früheren Aufstellung nachzuweisen. Bezeugtermaaßen waren sie alle früher in Rom vereinigt. Dorthin gekommen waren sie von der Akropolis zu Athen, wo sie Pausanias sah, der sie I, 25, 2 beschreibt. Das äußerlich Schlagendste ist die Uebereinstimmung des von ihm angegebenen Maaßes mit der Größe der Figuren. Nicht minder schlagend aber ist der Umstand, daß neben den Figuren der Gallier uns auch ein Gigant und zwei Perser erhalten sind. Vielleicht ist auch noch in einer anderen Statue in Neapel eine eben dazu gehörige Amazone zu erkennen. Einigermaaßen wird die Richtigkeit dieser ganzen Vermuthung auch dadurch bestätigt, daß bei den jüngsten Ausgrabungen auf der Akropolis keine Spur von diesen Kunstwerken gefunden worden ist. — War die Versammlung durch diesen Vortrag, namentlich auch durch den vergleichenden Anblick der Gypsabgüsse von sieben darauf bezüglichen Statuen sichtlich angezogen worden, so ward ihr Antheil nicht weniger für die Person des Vortragenden durch die Abschiedsworte in Anspruch genommen, welche bei dem Vollgefühl eigner Bewegung desselben Herr F. Lanzi der Versammlung vorlas. — Die schöne Feier hatte zahlreiche Theilnehmer versammelt, unter denen man die diplomatischen Vertreter Oesterreichs, Preußens und Baierns, wie auch den Herzog Caetani und die römischen Prinzen Massimi und Chigi bemerkte.

Zu korrespondirenden Mitgliedern des Instituts wurden bei diesem Festanlaß die nachstehenden Forscher und Alterthumsfreunde ernannt: Herr Stefano Kumanudis zu Athen, Architekt E. Ziller zu Athen, Dr. Ed. Lübbert zu Rom, Dr. Otto Benndorf zu Rom, Herr Carmelo Mancini aus Cellelungo, dermalen zu Neapel, Graf Carlo Rinaldini zu Ancona, Herr Eugène Piot zu Paris, Herr Montellier, Konservator des Museums zu Orleans, Herr Tournal, Konservator des Museums zu Narbonne, Herr A. Cherbonneau, Konservator des Museums zu Constantine, Herr Louis Spach, Archivar und Präsident der historischen Gesellschaft zu Straßburg, Herr John Evans zu London, die Aegyptologen Charles Wykliffe Goodwin zu London und E. Reinisch zu Wien, Professor A. Momsen zu Flensburg und Professor Th. Struve zu Odessa.

Kunst-Industrie und Technik.

Nachtrag zur „Fluchtpunktschiene" von W. Streckfuß.

In Bezug auf den Gebrauch der in Nr. 18 dieses Blattes durch Zeichnung und Beschreibung veröffentlichten Fluchtpunktschiene erlaube ich mir noch folgendes hinzuzufügen:

Obwohl die Fluchtpunktschiene zu dem Zwecke, fern liegende Fluchtpunkt zu ersetzen, von mir erfunden wurde, so kann man doch auch ganz nahe liegende Fluchtpunkte damit ziehen, nur müssen dann die beiden festen Punkte ganz nah nebeneinander gelegt werden, weil sonst die Spitze des Winkels zu weit in's Bild hineingreifen würde.

Bei näher Bekanntschaft mit dem Instrumente wird man leicht beurtheilen lernen, wie die festen Punkte am vortheilhaftesten zu legen sind.

Berlin den 7. Mai 1865. W. Streckfuß.

Kunst-Kritik.

Berliner Kunstschau. (Schluß.)

Daß wir bis jetzt gezögert haben, unsre Ansicht über die im Kunstvereins-Lokal ausgestellt gewesenen drei Bilder von Knaus auszusprechen, hat seinen Grund lediglich in dem Umstande, daß wir dem löblichen Zweck der Ausstellung, deren Ergebniß der Kasse des Künstler-Unterstützungs-Vereins zu Gute gekommen ist, auch nicht dem Schein nach in den Weg treten wollten. Denn wir gestehen offen, daß wir an den genannten Bildern zwar die künstlerische Mache, die Feinheit des Farbengefühls, ja — wenigstens in den „Schachspielern" — die Lebenswahrheit der Charakteristik auf's Höchste bewundern, sonst aber nicht in das dithyrambische Entzücken einstimmen können, welches in der Tagespresse stehende Phrase werden zu wollen scheint, wenn Knaus' Name genannt wird. Der Künstler selbst wird am besten den Werth solcher Anerkennung zu schätzen wissen, wenn er sich daran erinnert, daß dieselbe aus der nämlichen Quelle stammt, welcher die Begeisterung für die flache Dekorationsmalerei eines Aiwasowsky entfloß. Wir schätzen Knaus höher, als daß wir ihm statt einer ehrlichen Kritik weihrauchduftende Phrasen und wohlfeile Lobhudeleien darbieten möchten.

Noblesse oblige — möchten wir ihm zurufen: denn auch das Talent hat seinen Adel, und einen höheren als die zufällige Geburt. Vielleicht wird sich mancher Leser darüber den Kopf zerbrechen, was wir ihm denn eigentlich zum Vorwurf machen, da wir ihm ja doch Alles zugestehen, was einen Künstler zum Künstler macht: die Virtuosität des Machwerks, die Feinheit des Farbengefühls, die Wahrheit der Charakterisirung. — Nun, wir betrachten diese gewiß ausgezeichneten Eigenschaften immerhin nur als Vorbedingungen für ein wahrhaft künstlerisches Schaffen. Denn das ist der große und tiefe Unterschied zwischen dem Machen und dem Schaffen, daß das letztere ohne einen das Gemüth packenden, die Seele ergreifenden Ideeninhalt nicht bestehen kann, wohl aber das erstere. Wenn aber ein Künstler diese Vorbedingungen in dem eminenten Grade besitzt, wie Knaus, wer so wie er Meister der Technik und Herrscher über die Mittel der Darstellung ist, so muß er mehr wie irgend ein Anderer die Verpflichtung fühlen, nicht an der Oberfläche haften zu bleiben, sondern in die Tiefe des reichen menschlichen Lebens hinabzutauchen und aus dem Grunde die edlen Perlen poetischer Ideen heraufzuholen. Statt dessen lehnt er, der gewandte Schiffer, bequem in seiner flotten Gondel und steuert auf das hohe Meer der vulgären Berühmtheit. —

Wir kennen nur ein oder zwei unter den zahlreichen Bildern von Knaus, in denen er einen entschiedenen Anlauf auf Seelenmalerei, auf tiefere Erfassung der im Genredasein der Menschheit liegenden Poesie genommen hat: diese sind das — irren wir nicht — im Jahre 1852 ausgestellte „Leichenbegängniß" und dann „die Taufe". Jenes hatte sogar etwas Mystisches, was bei Knaus nie wieder zum Vorschein gekommen ist, vielmehr oft seinem Gegensatz, dem Trivialen, Platz gemacht hat. Knaus könnte Maler der Zukunft sein, wenn er wollte: er begnügt sich damit, Maler der Gegenwart zu sein, d. h. in jenen vulgären Refrain mit einzustimmen, welcher von der großen Menge der heutigen Maler als das Schiboleth alles künstlerischen Strebens, als das Arcanum alles modernen Künstlerruhms proklamirt wird: „das geniale Machwerk". Fragen wir uns jedoch aufrichtig und ernsthaft, wie viele von den heutigen berühmten Künstlernamen für einen Kunstgeschichtsschreiber der Zukunft, schon nach 100 Jahren, von hinlänglichem Gewicht sein werden, um sie einzutragen auf die ehernen Tafeln der Geschichte, hinter die Namen von Raphael, Rubens, ja selbst nur von Ruysdael, Claude Lorrain und tausend anderen, die dort mit unvergänglichen Lettern verzeichnet stehen? Wie große Techniker diese Meister gewesen sein mögen: nicht das „Machwerk" ist es, was sie unsterblich machte, sondern die künstlerische Idee, der Gedanke, dessen Träger und Ausfluß erst ihre Technik ist.

Wir leben in einer Uebergangsepoche, deren Bedeutung darin beruht, die von den alten Meistern aus der Begeisterung für die Idee errungene und ihren Nachfolgern als Erbtheil hinterlassene technische Meisterschaft, welche seit der tiefen Versunkenheit der Kunst im 18. Jahrhundert verloren gegangen, durch hingebende, stets auf die Bewältigung des handwerklichen Materials gerichtete Arbeit wiederzugewinnen. In dieser Vorbereitungsperiode der Erarbeitung der technischen Mittel stecken wir noch. Aber die Zeit ist nahe, wo die Saat reif wird zur Erndte. Man staunt, wenn man heutzutage junge Leute, wie z. B. Paul Meyerheim, spielend eine Meisterschaft der Technik und eine Feinheit der Charakteristik entfalten sieht, welche ältere Meister nach vieljährigem Schaffen zu erreichen außer Stande waren. Dergleichen Thatsachen sind als wohl zu beachtende Symptome anzusehen, daß eine neue Zeit, der Morgen einer höheren Kunstentwicklung naht, den würdig zu begrüßen alle wahren Künstler sich rüsten sollten.

Und wenn es Einer sollte, so ist es Knaus. Er nimmt gegenwärtig einen Standpunkt in der malerischen Technik ein, über den hinaus nicht viel Schritte mehr gethan werden können, ohne ernstliche Gefahr für das innerliche Kunstschaffen. Er ist der Meister, gewiß; aber darum sollte er diese seine Meisterschaft, die soweit immerhin nur das Handwerkszeug für die Freimaurerei des eigentlichen Kunstschaffens ist, im Dienste der Idee verwenden und fruchtbar machen.

Von den Bildern, die er ausgestellt hat, haben wir noch gar nicht gesprochen. In der That kommt wenig darauf an. Nicht was er macht, sondern was er nicht macht — lag uns am Herzen. Indessen mögen hier am Schlusse dieser mehr kunsthistorischen als kritischen Betrachtung einige Worte darüber gesagt werden. Seine „Schachspieler" sind, wie bemerkt, prägnant charakterisirt, in Haltung wie in Ausdruck, und nicht blos schön, sondern solide gemalt. Aber die gewälten Typen — wenn es solche und nicht, wie man sagt, Portraits sind, in welchem Falle es ungeschickt war, sie in genrehafter Action darzustellen — tragen allzusehr das Gepräge der Gewöhnlichkeit, jener charakterlosen Trivialität, welche im günstigsten Falle nur für humoristische Satyre à la Hosemann zu verwenden ist. Wie ganz anders würden die beiden „schachspielenden Geistlichen" von Vautier oder „die alten Freunde" von Webb daneben das Interesse des Beschauers ansprechen, wenn sie auch nicht ganz so gediegen in der Farbe sein mögen. Was sein „Zigeunerlager" betrifft, so ist auch hier das Machwerk, selbst in der Landschaft, zu bewundern; aber der Komposition fehlt nicht nur jede tiefere Charakteristik, sondern auch, was ebenso mißlich ist, die Einheit. Sämmtliche Einzelgruppen, ja Figuren könnten ein Bild für sich abgeben, so locker ist ihre actionelle Beziehung auf einander; ein Fehler, den auch „Der Taschenspieler" an sich hatte. — Ueber die beiden „Kinderportraits", die gewiß sehr ähnlich sind und in der Charakteristik einen gewissen drolligen Humor zeigen, wäre, da sie ebenfalls genrehaft aufgefaßt sind, dasselbe zu sagen, nämlich daß sie jedes für sich ein Bild machen und keine Beziehung auf einander zeigen, wenn nicht in diesem Falle den Maler vielleicht persönliche Gründe geleitet haben können, sie gerade so aufzufassen.

M. Sr.

(Hierzu eine Beilage.)

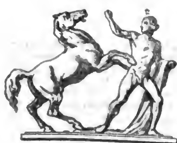


Beilage.

Die Dioskuren.

Allgemeine deutsche Kunstzeitung.

№ 20.



Kunst-Literatur und Album.

Kritische Forschungen im Gebiete der Malerei alter und neuer Kunst. Ein Beitrag zur gründlichen Kenntniß der Meister von M. Unger. (Supplement zu seinem Werke: „Das Wesen der Malerei"). — Leipzig. Verlag von Herm. Schultze. 1865. (Fortsetzung).

4.

Wir haben in den voraufgehenden drei Artikeln nächst der allgemeinen Charakteristik des Unger'schen Buches auf die formalen Mängel desselben hingewiesen, welche das Verständniß desselben überhaupt erschweren, theilweise sogar ganz verhindern. Man kann daraus erkennen, wie innig bei jeder dem Reich des Gedankens angehörigen Production und überhaupt bei jeder Production das formale Element mit dem substanziellen verbunden ist. Hätte Unger sich ein bestimmtes System philosophischer Kategorien für seine „Wissenschaft der Malerei" gebildet und dies System in einer kurzen Einleitung organisch entwickelt, so würde er dadurch für sich wie für den Leser eine feste Handhabe für das klare Verständniß des ideellen Inhalts seiner kritischen Resultate gewonnen haben, die nun in ihrer nebelhaften Verschwommenheit nur eine Ahnung von der tiefen Bedeutung und der großen Tragweite ihres substanziellen Gehalts gewähren.

Wenn dieser Vorwurf zum Theil schon durch die voraufgehende Kritik seiner Ausdrucksweise in Bezug auf einzelne Begriffe begründet ist, so lassen sich dafür fast noch entschiedenere Belege in seiner Art der Gedanken-Entwicklung auffinden. In der That läßt die Dunkelheit seiner Satzconstructionen und Definitionen die Unbestimmtheit seiner Ausdrücke noch hinter sich zurück.

Bei der Betrachtung derselben nehmen wir also nunmehr einen wesentlich substanziellen Standpunkt ein und werden daher nicht blos die Mangelhaftigkeit seiner Satzconstructionen in grammatischer Rücksicht, sondern auch das damit in Zusammenhang stehende Dunkle und Irrthümliche seiner Anschauungen, wie es sich in seinen Definitionen und Charakteristiken ausprägt, in's Auge zu fassen haben. Wenn irgendwo, so vermissen wir hier jene „Durchsichtigkeit" d. h. lautere Klarheit des Gedankens, welche der Verf. (auf S. VII der Vorrede) als Eigenschaft seines Buches prätendirt. Von dem Schwulst, in den der Verf. unwillkürlich fast immer verfällt, sobald er in eine tiefere ästhetische Betrachtung eintritt, wollen wir nur ein Beispiel anführen, um über diesen Punkt hinwegzukommen. S. 174 drückt er sich mit Beziehung auf ein Bild Guido Reni's, darstellend „die beiden Einsiedler Paulus und Antonius in der Wüste" (Berl. Museum Nr. 273) in folgender außerordentlichen Weise aus: „Der Stil Guido Reni's, der an Großartigkeit in der in Rede stehenden Kunstperiode von keinem italienischen Meister im Ganzen übertroffen wird, ist dem Lebenssinn nach, mit dem er die Kategorien der Natur-Eigenschaften zusammenfaßt, von weitumfassender Bedeutung, wenn der Gegenstand seiner Vorwürfe es gestattet, die Auffassung und Behandlung derselben mit voller malerischer Kraft in's Leben treten zu lassen oder, mit andern Worten, wenn er die Erscheinung im weitesten Umfange der ursächlichen Bedingungen ihrer Ideen nach bloslegen kann". Weiter unten (S. 175) motivirt er diese naturalistische Behandlung der Figuren — denn hierauf kommt es hinaus, was Unger sagen will — folgendermaaßen: „Guido ist bei der Ausführung dieses Bildes bedeutend weiter (?) gegangen, als die wirkliche Natur sich dem Auge zeigt. Daß aber diese Abweichung im Zweck der Veranschaulichung tieferer Kunstideen dem unbefangenen Blicke gar nicht auffällt, dieser Umstand dient zum Beweise, daß die Kunst trotz solcher Offenbarung das Maaß der natürlichen (?) Geheimhaltung solcher Ideen durch sich selbst herzustellen wußte. Bei dem in Rede stehenden Bilde ist die Auffassung und Behandlung der Körpertheile der beider heiligen Männer sehr bemerkenswerth. Die gründliche anatomische Kenntniß, welche sich hier zu erkennen giebt, bildet eine lebensvolle Grundlage, deren Mechanismus auf das Charakterischste in Bewegung gesetzt ist. Der Lebenssinn dieser Bewegung erhält durch die malerische Behandlung der welken Haut, welche in ihrer schlaffen Eigenwilligkeit den darunter befindlichen Knochen, Bändern und Sehnen bei ihren Erregungen das beredtsamste Wort leiht, eine Verdeutlichung, die um so interessanter ist, als das individuelle Wesen dieser Gestalten (?) nach charakteristischer Gewohnheit, der Haut bereits jene Züge eingegraben, in deren momentanen Veränderungen sich die Zeichen erkennen lassen, die das vergangene Leben mit der Gegenwart einheitlich verknüpft" (verknüpfen?). Wenn man diese mystische Verschlingung der einzelnen, stets in nebelhafter Unbestimmtheit schwimmenden Gedanken betrachtet, so könnte man auf die Vermuthung kommen, daß der Verf. dem Princip Talleyrand's huldige, daß die Sprache dem Menschen gegeben sei, nicht um seine Gedanken auszudrücken, sondern um sie zu verbergen, oder daß er der Ansicht sei, seine Kritik müsse, um bedeutend und inhaltsvoll zu sein, dasselbe Gepräge der „Verheimlichung" — „Schweigsamkeit" wäre in diesem Falle wohl nicht der richtige Ausdruck — tragen, welches er als das Hauptmerkmal der künstlerischen Meisterschaft betrachtet. Aber dies wäre wohl doch ein ungerechter Vorwurf; vielmehr ist es nur die aus dem Mangel vollständiger Begriffsklarheit entspringende Unbeholfenheit der Darstellung, welche sich in dieser dunkeln Umständlichkeit kundgiebt. Denn auch vom rein grammatischen Gesichtspunkt aus betrachtet, leidet die Sprache des Verfassers oft an einer ermüdenden Unbeholfenheit, namentlich durch die Einschachtelung von abhängigen und Relativsätzen, z. B. S. 192: „Will man in der Malerei den Ausdruck „Technik" gelten lassen, da sie sich doch immer mit Geist und Empfindung der Erscheinung zuwendet, um ihren Ideen auf die Spur zu kommen, die zur Schönheit führen, deren Offenbarung ihr Hauptzweck ist, so ist die Technik u. s. f.".

Wir treten nun dem substanziellen Inhalt des Buches, jedoch noch immer im Zusammenhange mit den oben gerügten Mängeln, näher. Hier haben wir nun Mancherlei zu erinnern, theils geradezu Irriges, theils Uebertriebenes. Wenn er z. B. die Grazie dahin definirt (S. 112), daß „das Wesen derselben in einem gewissen schüchternen Ausdruck der Verbindlichkeit beruhe, deren schamhafte Zurückhaltung der Beobachter, wenn auch unbewußt, so gern auf seine persönliche Wirkung bezieht", so weiß man in der That nicht, was man von den ästhetischen Grundbegriffen des Verfasser's denken soll. Also ein sich ganz unbelauscht glaubendes junges Mädchen, das etwa an einem Bache Wasser schöpft, kann nicht graziös sein, weil kein „Beschauer" für sie da ist, welcher „ihre schamhafte Zurückhaltung auf seine persönliche Wirkung bezieht"? Im Gegentheil: die wahre Grazie ist unbefangen, ja unwillkürlich. Das, was Unger darunter versteht, streift sehr nahe an Koketterie. Selbst Thiere, denen man doch wohl kaum einen „schüchternen Ausdruck der Verbindlichkeit", geschweige denn „schamhafte Zurückhaltung" zumuthen dürfte, können graziös sein; ein Windspiel z. B. oder ein Reh, welches in leichten Sätzen durch den Busch eilt; mit einem Wort: Grazie ist lediglich die Schönheit der Bewegung. —

Einer derjenigen ästhetischen Begriffe, von dessen allseitiger und tiefster Begründung die kritische Anschauung des Verfasser's hätte ausgehen sollen und den er deshalb von vorn herein hätte mit völliger Klarheit entwickeln müssen, ist der Begriff des Stils.

Nachdem er fast auf jeder Seite seines Buches von Stil gesprochen, und zwar diesen Begriff stets im Sinne des malerischen Stils (im Unterschiede vom kompositionellen) gefaßt, giebt er gegen den Schluß (S. 318) bei Gelegenheit einer Charakteristik Menzel's eine Art Definition von Stil, indem er sagt: „Der Stil ist die künstlerische Handhabe, mit der die in der wirklichen Erscheinung versteckte Naturidee gefaßt und zur Anschauung gebracht wird". Abgesehen von der sehr allgemein gehaltenen

Fassung dieser Definition, scheint uns auch der Ausdruck „künstlerische Handhabe" keineswegs glücklich gewählt und eher auf Technik als auf Stil zu passen. — Alles künstlerische Gestalten geht selbstverständlich von einer Unter- und Abscheidung des Wesentlichen vom Zufälligen im gegebenen Naturmotiv aus. Diese Ausscheidung des Zufälligen ist jener chemische Gestaltungsproceß im künstlerischen Schaffen, den man „Idealisiren" zu nennen pflegt. Die Idee liegt nämlich in jedem Dinge, nur ist sie durch die Wirklichkeit getrübt, verdunkelt, so zu sagen latent. Wird nun dies die Idee trübende Element, welches eben das Zufällige der Erscheinung ist, abgethan, so wird die Idee frei, das Objekt also ideal: und die künstlerische Realisation dieses so idealisirten, d. h. ideell gefaßten Objekts bringt eben das Stilgepräge hervor. Dies stimmt völlig mit Unger's Ansicht überein, wenn er (S. 317 u.) sagt: „Wenn der Stil fehlt, so fehlt auch die Idealität, die Bedingung alles Schönen in der Kunst, und es stellt sich im besten Falle nur ein Wirkliches dar, das seine geistige Bedeutung noch verschlossen in sich trägt und daher nicht als ein Kunstwerk gelten kann"; und weiter: „Ohne Erkenntniß der Naturidee, die sich erst offenbart, wenn der Künstler das Wesentliche von dem Zufälligen zu unterscheiden weiß, wird in der Kunst nie etwas Bedeutendes geleistet, also auch nicht ohne Stil" und nun folgt die obige, nicht korrekte Definition von „Stil". — Weiter sind nun aber die Unterschiede in diesem allgemeinen Begriff von Stil nachzuweisen (was Unger nicht gethan). Soweit es sich nämlich bei dem Stil nur um die Ausscheidung des Zufälligen aus dem Motiv, also um die Idealisirung des Stoffs handelt, ist der Stil etwas ganz Allgemeines, schlechthin Künstlerisches; es ist dies gewissermaaßen der objektive Stil. Die besondere Weise aber, in welcher die Realisirung der Idee im Kunstwerk erstrebt und relativ erreicht wird, und welche jeder Kunstschule, ja jedem Künstler eigenthümlich ist, bildet ein individuelles Stilgepräge, das man den subjektiven Stil nennen kann. Wenn auch solche Unterschiede und Gegensätze leicht gemißbraucht werden und zum Schematismus führen können, so ist doch ihre Anwendung — falls sie in bestimmtester Weise aus dem Wesen der Sache erklärt sind, so daß sie konkreten und an sich wahren Begriffen entsprechen — sehr praktisch, da sie einfach, worterspatend und bestimmt sind. Der objektive Stil nun scheidet sich zunächst, nach den betreffenden Kunstgebieten in den architektonischen, den plastischen und den malerischen Stil; eine Unterscheidung, die jedoch nicht dahin zu verstehen ist, als ob der architektonische Stil nur auf die Architektur u. s. f. beschränkt sei, sondern diesen Unterschieden liegen tiefere Differenzen zu Grunde, auf die wir hier nicht weiter eingehen können, indem wir nur (jedem Künstler verständlich) bemerken, daß der architektonische Stil z. B. auch in einer Landschaft, der malerische Stil bei einem Bildhauerwerk u. s. f. statthaben kann. Beschränken wir uns nun, unserm Gegenstande gemäß, auf die Malerei, so ist ferner bei dem objektiven Stil der Unterschied der Gattungen, sodann der zwischen Farbe und Form in Rechnung zu bringen. Der erstere begründet die Gegensätze des historischen und genrehaften Stils, und zwar ebenfalls nicht nur für Historie und Genre, sondern ebenso sehr für Portrait und Landschaft u. s. f. Der zweite Unterschied begründet den Gegensatz zwischen dem koloristischen und dem kompositionellen Stilgepräge. Alle diese Differenzen, im Wesen des Stils begründet, sind nun weiter für den subjektiven Stil einer bestimmten Künstlerindividualität Voraussetzungen, sofern sie darin enthalten sein müssen und nur auf besondere Weise modificirt erscheinen. Diese besondere Weise bildet nun Das, was man „Stil" bei einem bestimmten Künstler nennt.

Wenn nun Unger — um nach dieser langen, aber nothwendigen Zwischenbemerkung auf ihn zurückzukommen — bald von „Stil" im Allgemeinen, bald von dem „Stil Rembrandt's, Raphaels" u. s. f. spricht, so verfällt er dem Leser gegenüber wieder in den Fehler der Unklarheit, da, wie wir gesehen, das Wort „Stil" eine so große Menge der bestimmtesten Begriffe enthält, daß ohne vorhergehende systematische Erläuterung des Begriffs im einzelnen Falle gar nicht oder doch nur durch die weitschweifigsten Umschreibungen zu bestimmen wäre, welche von diesen Begriffen er gerade hier verstanden wissen wolle. Namentlich vermissen wir die Unterscheidung des koloristischen und kompositionellen Elements im Stil. Bald faßt er den Ausdruck in dem einen, bald im andern Sinne, ohne dies je bestimmt anzudeuten. Diese Vermischung verwandter, aber in ihrer Unterscheidung scharf umgrenzter Begriffe macht es allein erklärlich, wie er bei seiner Parallele zwischen Rembrandt und Raphael zu Aeußerungen kommt, welche nahe an Sophisterei streifen, z. B. wenn er (S. 317) sagt: „Rembrandt tritt der von ihm zur Darstellung gewählten gemeinen Natur mit derselben Ehrfurcht gegenüber, wie Raphael der edleren; denn beiderlei Formen sind von demselben Geiste durchdrungen, dessen Offenbarung hier wie dort erst durch Idealisirung möglich wird." Wir kommen auf diesen Punkt später zurück, und konstatiren nur, daß Unger den Stil einerseits wesentlich als malerischen Stil und andrerseits als subjektiven Stil faßt. Er läßt sich auf den Inhalt als solchen nicht ein, das Motiv seinem Gedankengehalt nach bleibt dabei außer Frage und gewissermaaßen zur freien Disposition: es ist bei des Verf.'s Vorstellung von „Stil" etwas mehr oder weniger Indifferentes, und doch wäre gerade bei jener Parallele der Gegensatz zwischen dem rein idealistischen Stilgepräge Raphaels und dem realistischen Rembrandts, was die kompositionelle Gestaltung betrifft, mit Entschiedenheit hervorzuheben gewesen.

Daß er den Stil hauptsächlich als koloristisches Stilgepräge faßt, geht aus einer Vergleichung der oben angegebenen Definition (S. 318) mit seiner Theorie über die Abweichung der Kunstfarbe von der Naturfarbe hervor. S. 177 sagt er: „Die vorsätzliche Abweichung des künstlerischen Kolorits von der Wirklichkeit, besonders in sofern es die Carnation betrifft, ist eine Erscheinung, die einen Standpunkt andeutet, in welchem man zu der Ueberzeugung gelangt ist" (Welche Weitschweifigkeit! warum nicht einfach: Die Abweichung ... betrifft, gründet sich auf die Ueberzeugung), „daß die Kunst ganz andere Bedingungen zu erfüllen habe, als die Natur mit möglichster Treue dem Auge genügend darzustellen." (Nun, das wäre übrigens noch kein Grund zu einer Abweichung in der Farbe.) „Vielmehr kommt es in der Kunst darauf an, den Lebenssinn zu erschließen in der Offenbarung der Ideen, welche einer darzustellenden Erscheinung zu Grunde liegen" (d. h. kurz: die Idee, befreit vom Zufälligen, zu erfassen). „Dieses zu ermöglichen, erleidet das wirkliche Kolorit in der Kunst eine Aenderung" (die Konsequenz leuchtet nicht ein), „und diese Aenderung ist es, welche die Erreichung des künstlerischen Zweckes möglich macht, denn diese Aenderung veranschaulicht die in der Natur verborgene Idee." Wieso? möchten wir fragen. Man sieht, wie der Verf. sich gedanklich abarbeitet, um seine im Grunde richtige Vorstellung deutlich zu machen. Aber da er das eigentliche punctum saliens verfehlt — denn die Aenderung des Kolorits ist begrifflich nicht motivirt; — so wird er nun um so undeutlicher. Er hätte von der kompositionellen Seite, von der Form, ausgehen müssen, um aus ihrer, durch die Idealisirung gebotenen Abweichung von der Naturform eine dann als nothwendig sich ergebende Konsequenz für die Modifikation der Farbe zu ziehen. Einige Seiten später (S. 181) kommt er noch einmal darauf zurück, gleichsam als ob ihm das oben Gesagte noch nicht genüge, indem er bemerkt: „Wie gesagt, kommt es im Kolorit weniger darauf an, die Farbe der Erscheinung an sich zu bestimmen. Denn welches ist denn die Farbe an sich, da jeder anders sieht?" Das ist's nicht; denn wenn ein Künstler die Natur anders sieht als ein anderer, so sieht er auch die Farbe, womit er malt, entsprechend anders, so daß sich diese Differenz, auch für den Beschauer, der die Natur mit dem Bilde vergleicht, wieder aufhebt. Aber nun faßt Unger die Sache tiefer und wahrer, indem er sagt: „Die bedeutende Seite des Kolorits beruht vornehmlich in der sicheren Bestimmung des Grades der Geltendmachung ihrer Tinten" (Leuchtkraft). „Welche Farbe für die wirkliche Farbe substituirt ist, ist" (doch nur bis zu einer gewissen Grenze) „in der Malerei gleichgültig: auf den geistigen Parallelismus kommt es an, den die Kunst mit der Natur in jener Maaßbestimmung herzustellen vermag." — Das ist fein gefühlt, klar gedacht und darum auch ohne die sonstige dunkle Weitschweifigkeit in verhältnißmäßig einfacher und bestimmter Weise ausgedrückt. Erklärungshalber hätte freilich der Verf. hinzusetzen sollen, daß der Grund davon in der Nothwendigkeit liegt, das Naturlicht im Gemälde durch Tongegensätze, also durch die natürlichen Farbendifferenzen, für die Illusion künstlich zu schaffen. Denn hierin liegt die principielle Gradverschiedenheit der Naturfarbenscalen von den Kunstfarbenskalen, und diese Verschiedenheit erfordert weiterhin eine Verschiedenheit der Farbenbasen. Daraus folgt also eine gewisse Freiheit in der Wahl von Farbenbasen. Gleichwohl hat natürlich diese Wahlfreiheit ihre Grenze, einerseits durch die Natur selbst, andererseits durch die Idee. Das, was man „Grundton" im Gemälde nennt, und was für die graduelle Maaßbestimmung der einzelnen Töne das Bedingende ist, kennt in diesem Sinne die Natur nicht. Welche Basis aber zu wählen sei, das ist nicht blos Sache des objektiven Stils, d. h. der inhaltlichen Idee des Motivs, sondern auch Sache des subjektiven Stils, d. h. der individuellen Anschauungsweise des Künstlers. (Fortsetzung folgt.)

Kunst-Institute und Kunst-Vereine.

Die Kunstschule zu Karlsruhe, ihre Anfänge und weitere Entwickelung.

Die ersten Anfänge einer geordneten Kunstübung in Karlsruhe finden wir in dem Atelier das Professor, später Galeriedirektor Karl Ludw. Frommel nach seiner Rückkehr aus Italien im Jahre 1817 für Dilettanten eingerichtet hatte und das größtentheils nur von Damen besucht war. Im folgenden Jahre konstituirte sich unter der Leitung desselben Frommel ein Verein von Kunstliebhabern unter dem Namen „Kunst- und Industrie-Verein für das Großherzogthum Baden." Es war dies der erste derartige Verein in Deutschland. Frommel hatte also schon frühe und zuerst durch seine thätige und lebendige Wirksamkeit den künstlerischen Boden in seinem Lande empfänglich gemacht, und zwar, wie er selbst Landschaftsmaler war, vorzugsweise für für das Gebiet der Landschaftsmalerei.

Es ist bekannt, daß von ihm die erste Anregung zur Gründung der Kunstschule ausgegangen ist, welche im Sommer 1854 durch den damaligen Regenten, jetzigen Großherzog Friedrich von Baden in's Leben gerufen wurde. Die Landschaftsmalerei sollte zunächst den Anfang und die Grundlage für die neue Anstalt bilden. Nach langen und nach verschiedenen Seiten hin gerichteten Verhandlungen wurde noch in demselben Jahre Professor Joh. Wilh. Schirmer in Düsseldorf zur Gründung der Schule und als Direktor derselben berufen. Freudig unterzog er sich der schwierigen Aufgabe, gestützt auf 30jährige Erfahrungen, welche er sich selbstthätig wirkend bei Gründung und Fortbildung der düsseldorfer Landschaftsklasse gesammelt hatte. Ein reiches Feld bot sich dem großen Organisationstalente dieses Mannes; vielfache Schwierigkeiten stellten sich entgegen, welche nur durch seine Ausdauer und Umsicht überwunden werden konnten. —

Noch im Sommer 1854 wurde ein provisorischer Bau in dem zum ehemaligen Gebäude des Ministeriums des Auswärtigen gehörigen Garten aufgeführt, in welchem zwei Säle für Ateliers geschaffen wurden. Schirmer erhielt in dem Ministerialgebäude selbst Wohnung und Atelier, und hier sind seine berühmten Kohlenzeichnungen, die sogenannten biblischen Landschaften, 26 an der Zahl entstanden, die jetzt eine Zierde der karlsruher Galerie (Kunsthalle) bilden.

Eine kleine Anzahl Landschafter aus verschiedenen Gegenden des Auslandes waren größtentheils von Düsseldorf aus Schirmer nach Karlsruhe gefolgt. Wir nennen Kotsch, Boßberg, Herveng, Mann, Herting rc. rc. Diesen schlossen sich bald junge Talente aus dem reichbegabten, lieblichen Lande Baden an, welche bei der ihnen durch die einheimische Schule gebotenen Gelegenheit ihre Ausbildung suchten. Sie fanden in der unterdessen ins Leben getretenen Vorbereitungsklasse ihren Platz, welche vor der Hand von Schirmer allein geleitet wurde. Am 19. December 1854 wurde die Gründung der Anstalt durch eine solenne Eröffnung feierlich begangen, zu deren Gedächtniß die Gemeindebehörde von Karlsruhe eine Medaille prägen ließ.

Es war viel versprechend, daß sich die junge Anstalt der besondern Gnade des Landesherrn erfreute und ihr Entstehen der jugendlichen Kraft des Fürsten verdankte und so gleichsam an ihn geknüpft ist. Wohl erkannt waren von dem hohen Protektor die eigenthümlichen Verhältnisse der bisherigen Kunst und Künstler im Lande, welche vorzugsweise auf Landschaft und Genre hinwiesen. Demgemäß wurde zwar in dem im Jahre 1854 genehmigten Statut als Zweck der Anstalt die Heranbildung von Malern in allen Gebieten der Kunst bestimmt, allein ihre Wirksamkeit sollte sich doch vorerst auf das Landschaftsfach in Verbindung mit Genre beschränken. Es sollte nur langsam vorgegangen werden; man erwog, ob sich die Anstalt aus sich selbst weiter bilden oder ob man neue Kräfte heranziehen sollte. Der Umstand, daß sich die einheimischen Schüler vorzugsweise dem Figurenfache widmen wollten, entschied für den kürzern Weg, man nahm die Gründung einer Professur der Historien- und Porträtmalerei in Aussicht. Es handelte sich nun um Berufung einer geeigneten Persönlichkeit. Schirmer war in größter Opferwilligkeit bereit, die ihm zugesicherte und bereits übertragene Leitung der Schule niederzulegen, im Falle die Zusage des für die Geschichtsmalerei zu gewinnenden Künstlers von der gleichzeitigen Uebertragung der Direktostelle an diesen abhängig gemacht würde. Dazu kam es jedoch nicht. Die Verhandlungen mit namhaften und bedeutenden Künstlern zerschlugen sich. — Unterdessen wurde Vollweider, früher Schüler Eisenlohrs, für Ertheilung des Unterrichts in der malerischen Perspektive gewonnen, welchem dann auch die eines Inspektors und Sekretärs übertragen wurde. —

Um jene Zeit wurden auch die Verhandlungen wegen Erbauung eines Kunstschulgebäudes gepflogen. Verschiedene Projekte tauchten auf. Man dachte zunächst an einen Anbau oder Ausbau der Kunsthalle (Gemäldegalerie), wobei man einen Kostenaufwand von 100,000 fl. in Anschlag genommen hatte. Dieses Projekt müßte verlassen werden, weil sich die Bedürfnisse der beiden Anstalten widersprachen und der für die Schule bestimmte Anbau mit dem übrigen Baue nicht harmonirt hätte. Im Mai 1855 ließ nun der Großherzog zwei Gebäude in der Stefanien Straße nebst den hinter denselben befindlichen Gärten ankaufen und bestimmte letztere, ein ganz frei gelegenes Gelände, als Bauplatz für das zu errichtende Kunstschulgebäude. In den vorn an der Straße gelegenen beiden Gebäuden fanden, die Lehrer der Anstalt Wohnung und Ateliers. Der neue Kunstschulbau wurde im Juli 1855 in Angriff genommen. Vor Sommer des folgenden Jahres war nicht daran zu denken, das neue Gebäude beziehen zu können. Die Zahl der Eleven war aber unterdessen auf 30 angewachsen, es mußte daher für weitere provisorische Klassenlokale gesorgt werden, die sich auch bei der steten Bereitwilligkeit des Direktors der Galerie Frommel in den dortigen Räumlichkeiten fanden.

Im Juni 1855 endlich erfolgte die Berufung des Historienmalers Descoudre in Düsseldorf als Professor an die Anstalt. Dadurch wurde eine bisher sehr fühlbare Lücke ausgefüllt. Descoudre, welcher im Oktober 1855 eintrat, hatte die Leitung der Vorbereitungsklasse zu übernehmen, gleichzeitig wurde ihm provisorisch auch die Leitung der Künstlerklasse für Historien-, Genre- und Portrait-Malerei aufgegeben. Nach einigen Jahren wurde ihm diese zweite Function definitiv übertragen. Die Berufung Descoudres ermöglichte, in den Lokalen der Kunsthalle zwei weitere Klassen zu errichten, die Modellmalklasse und die Künstlerklasse für das Historien- und Portraitfach. Die Künstlerabtheilung, größtentheils Landschafter, verblieb unter Leitung des Direktor Schirmer in den provisorischen Ateliers im Ministerium des Auswärtigen und bethätigte sich in erfolgreichen Bestrebungen. — Noch einem weitern Bedürfnisse wurde abgeholfen durch die Vorträge des Malers Roux über Anatomie und nachdem nun auch am 8. Juli 1855 das von Hofbaumeister Gerger nach den von Schirmer angegebenen Raum- und Lichtverhältnissen ausgeführte Kunstschulgebäude bezogen worden war, stand im Schulsemester 1856/57 die junge Schule als eine vollständige Bildungsanstalt für Maler zum ersten Male fertig da und konnte sich füglich ähnlichen Anstalten in unserm großen Vaterlande an die Seite stellen. —

(Schluß folgt.)

Ausstellungskalender.

Deutscher Ausstellungskalender.

Für 1864/65.

Oesterreichischer Kunstverein in Wien. Wechsel der Bilder am 1sten jedes Monats. (Siehe die Ankündigung in dieser Nummer.)

Kunstverein für Böhmen. Die Ausstellung in Prag wird eröffnet am 23. April. Einsendungstermin 9. April. Dauer bis zum 11. Juni. (Bedingungen s. in Nr. 6 d. J.)

Ostdeutscher Cyklus. Eröffnung am 15. December 1864 zu Danzig. Es folgen Königsberg (2. Febr. 1865), Stettin und Elbing (1. April), Breslau (1. Mai), Görlitz. Schluß Mitte August.

Süddeutscher Cyklus. Eröffnung im April 1865 zu Regensburg. Es folgen Fürth, Bamberg, Würzburg und Wiesbaden. Schluß im August 1865. (S. Nr. 14 d. Diosk)

Westlicher Cyklus. Eröffnung in Hannover (16. Febr.). Es folgen Magdeburg (2. April), Halberstadt (4. Mai), Halle (10. Juni), Gotha (16. Juli), Kassel (30. August). Schluß im Oktober.

Thüringischer Cyklus. Eröffnung am 15. April zu Erfurt. Es folgen die Städte Zeitz, Jena, Gera, Greitz, Plauen, Hof, Sondershausen, Nordhausen und Weimar. Schluß im November.

Kieler Kunstverein. Gemälde-Ausstellung im Juni und Juli d. J. (siehe Chronik in Nr. 17 d. Diosk.)

Ausländische Ausstellungen.

Allgemeine schweizerische Kunstausstellung. Oestlicher Turnus. Eröffnung in Zürich (16. April). Es folgen Basel (21. Mai), Schaffhausen (25. Juni), Konstanz (30. Juli), St. Gallen (27. August), Winterthur (24. September). Schluß 8 Oktober. Einsendungstermin 1. April (nach Zürich an das Comité).

Pariser Salon von 1865. Die Ausstellung beginnt am 1. Mai und schließt am 20. Juni.

Toulouse. Kunst- und Kunstindustrie-Ausstellung. Eröffnung im Juni.

Besançon. Kunstausstellung des Kunstvereins. Eröffnung am 15. März mit zweimonatlicher Dauer. Einsendungstermin vom 15. Februar bis 1. März.

Amsterdam. Akademische Ausstellung für Künstler aller Nationen. Eröffnung am 4. September, Schluß 9. Oktober. Einsendungstermin vom 4. bis 18. August. Keine Frankatur. Sechs goldene Medaillen.

Gent. Eröffnung der Ausstellung am 15. August. Einsendungen bis 1. August an die Commission directrice de l'exposition nationale des Beaux-Arts à Gand, au palais de l'Université.

Sydenham. Internationale Ausstellung im Krystallpalast. Eröffnung am 14 April. Dauer 6 Monate.

Dublin. Internationale Kunst- und Industrieausstellung. Eröffnung am 9. Mai, Dauer 6 Monate.

Briefkasten.

An die verehrliche Verlagshandlung von Ebner u. Seubert in Stuttgart. Wir erhielten erst vor wenigen Tagen die Sendung und war deshalb die Beilegung der Prospekte nicht eher möglich. Die Expedition d. Dioskuren.

Kommissions-Verlag der Nicolai'schen Verlags-Buchhandlung in Berlin. (G. Parthey) — Druck von G. Bernstein in Berlin.



Deutsche Kunst-Zeitung.

Hauptorgan der Deutschen Kunstvereine.

Zehnter Jahrgang. № 21.

Herausgegeben und redigirt von Dr. Max Schasler.

21. Mai 1865.

Abonnementsbedingungen.

„Die Dioskuren" erscheinen wöchentlich (Sonntags) in 1–1½ Bogen 4to zum Abonnementspreise von 1⅓ Thlr. pränumerando pro Quartal. — Preis einer einzelnen Nummer 4 Sgr. — Bestellungen nehmen außer der „Expedition der Dioskuren" an:

1. Für Deutschland sammtliche Postanstalten, Buch- und Kunsthandlungen

2. Für Großbritanien, Amerika und Australien G. Bender's Buchhandlung und General-Zeitungs-Agentur in London, 8. Little Newport-street Leicester-sq.

Redactionsbureau Victoriastrasse Nro. 16.

Inhalt:

Studien zur Charakteristik bedeutender Künstler der Gegenwart.



XLVII. Wilhelm Achtermann.

Wilhelm Achtermann, dessen wir in unserm letzten Hauptartikel erwähnten, und von welchem wir heute ein Portrait (Büste) mittheilen, ist zu Ende des vorigen Jahrhunderts zu Münster in Westfalen geboren, und kam, nachdem er bis zum 30. Jahre dem Pfluge nachgegangen war und nur Krucifixe geschnitzt hatte, nach Berlin. Hier wurde er durch die Fürbitte Rietschel's von Rauch als Schüler aufgenommen, und eben so wurde ihm, dem schüchteren Landmann, durch die Fürsprache seines Freundes und Gönners Rietschel, der Eintritt in die damals unter Schadow stehende Akademie der bildenden Künste gewährt. Später ging er nach Rom, wo ihn Ritschel wieder antraf. Bezeichnend aber für die Richtung, welche Achtermann dort nahm, ist die folgende sehr milde Bemerkung Rietschel's (von Oppermann aus dem „Tagebuch Rietschels" mitgetheilt): „Achtermann, den ich hier (in Rom) wieder getroffen, kam als ein überaus einfacher, wahrhaft demüthiger, frommer Mensch nach Berlin, und er wird dies in seinem Innern gewiß jetzt noch sein. Nur hat er leider gesehen, daß diese Frömmigkeit und Demuth ihm sehr nützlich geworden ist, und so ward das, was ihm erst unbewußt innewohnte und Theilnahme und Interesse erregte, leider mehr zum Bewußtsein, so daß es bemerkbar hervortritt." Diese Beobachtung findet mehr oder weniger auf alle unsre heutigen Nazarener Anwendung, besonders auf die Nazarener in der Malerei. Achtermann gehört zu den Bildhauern, welche unermüdlich und immer von Neuem dem Ziele zu-

streben, die Skulptur zur Darstellungsform religiöser Anschauungen zu verwenden. Durch starken Willen und entschiedenes Streben hat er es dahin gebracht, daß die Kirchen seiner Landsleute, der wackern Westfalen, mit seinen Werken geschmückt sind und daß sein Name dort im Munde aller Landsleute lebt. Aber der eigentliche Schwung echt religiöser Empfindung geht ihm ab. Seine Formen bleiben innerhalb eines gewissen konventionellen Sentiments, das mehr äußerliches als innerliches Pathos besitzt.

Korrespondenzen.

R. **Köln** am 15. Mai. (Wandmalereien im städtischen Museum und im Gürzenich.) Man kann nicht läugnen, daß die Wandmalerei in diesem Jahrhundert, besonders aber in den letzten dreißig Jahren, einen großen Aufschwung genommen hat und, was wichtiger ist, daß im Volke selbst das Bedürfniß für einen derartigen Kunstschmuck der Monumentalarchitektur in hohem Grade erwacht ist. Man beginnt bei öffentlichen Bauwerken, selbst wenn sie nicht der Kunst gewidmet sind, mehr und mehr die Monumentalmalerei in Rechnung zu bringen. Daß dies das beste Mittel gegen den Kasernen- und Kofferstil ist, scheint unzweifelhaft; und somit ist, ganz abgesehen von der Malerei selbst und deren künstlerischer Einwirkung auf die Anschauung, darin ein regenerirender Einfluß auch nach der Seite der Architektur hin nicht zu verkennen. Ich erinnere nur an das königsberger Universitätsgebäude, die neue Börse und das neue Rathhaus in Berlin und andere Gebäude. Freilich hat die Wandmalerei nun auch eine um so größere Verpflichtung, sich zu derjenigen Höhe künstlerischer Gediegenheit, und zwar sowohl in Rücksicht auf Komposition wie auf Kolorit, zu erheben, welche sie fähig macht, dieser ihrer regeneratorischen Bestimmung gerecht zu werden.

Zu solchem Gedanken wird man unwillkürlich geleitet, wenn man einen prüfenden Blick auf die von Prof. Steinle im hiesigen Museum ausgeführten Wandgemälde wirft. Sie sind bereits von verschiedenen Seiten in mehr oder weniger heftiger Weise angegriffen und kritisirt worden, so daß ich in eine detaillirte Beurtheilung nicht eingehen will; aber läugnen läßt sich nicht, daß die Art ihrer Komposition dem allgemeinen Verständniß ebenso fern liegt wie ihre malerische Behandlung wenig anspricht. Die beiden großen Gemälde sollen die Entwicklung der altrheinischen Kunst und eine Art kölner Kulturgeschichte darstellen, während die dazu gehörigen Predellen, grau in Grau, Scenen aus der heiligen und profanen Geschichte Kölns zur Anschauung bringen: alles Dies ist in einem theils sentimentalen, theils konventionell-akademischen Stil gemalt, der außer der Unverständlichkeit des Inhalts auch durch seinen Mangel an Innerlichkeit des Gedankens und Energie der Auffassung abstößt. Nicht besser gefallen die kleineren Wandbilder gegenüber der Treppe. Gegenstand derselben ist die „Zeit der Renaissance" bis in die Gegenwart hinein; die Komposition lehnt sich im Princip an die symbolisch-historische Richtung Kaulbachs an, insofern eine Menge historischer Portraitfiguren, darunter auch die Gründer des Museums, Wallraf und Richartz, ohne irgend welche Rücksicht auf Raum- und Zeiteinheit in ganz willkürliche und meist ziemlich beziehungslose Gruppirungen gebracht sind. Die „Grundsteinlegung der Restauration des kölner Doms" stellt wenigstens ein historisches Faktum vor, wobei die Anwesenheit der Portraitfiguren (Friedrich Wilhelm IV, Erzbischof Geißel, Dombaumeister Zwirner, sowie der ersten Magistrate der Stadt) gerechtfertigt war, obwohl, ganz wie im babylonischen Thurmbau von Kaulbach, die Arbeiter sich um nichts zu kümmern scheinen, sondern ruhig fortarbeiten. Kurz es ist eine unwahre, krankhafte Weise, die nun und nimmermehr die Wandmalerei populär zu machen im Stande ist.

Diese Mängel der Steinle'schen Wandmalereien fallen demjenigen noch mehr auf, welcher vielleicht eben aus dem Gürzenich kam und dort die von Geist und gesunder Kraft erfüllten, mit feinem Sinn für Linie und Tonwirkung ausgeführten Wandgemälde von Adolph Schmitz sah. Wenn ich nicht irre, so hat Ihr Journal bereits früher einmal über sein erstes, im kleinen Gürzenichsaale ausgeführtes Bild „Einzug der Herzogin Isabella" berichtet*). Nun, wenn dieses erste Bild bereits von Künstlern und Laien in gleicher Weise bewundert wurde, so ist dies noch viel mehr in Bezug auf „Marsilius Holzfahrt" — so lautet der Titel des zweiten Bildes — der Fall. In der That macht es der Eindruck einer tieferen Durcharbeitung; was auch nicht zu verwundern ist, wenn man bedenkt, daß Schmitz seinen „Isabellenzug" fast ohne alle Vorarbeiten in dem kurzen Zeitraum von noch nicht 2 Monaten vollendete. (Schluß folgt.)

M. **Potsdam**, am 13. Mai. (Das neue Reiterstandbild Friedrich des Großen). Der Gedanke, dem Schöpfer Sanssouci's inmitten seiner Schöpfung ein würdiges Denkmal zu errichten, liegt nahe genug und kommt jetzt zur Verwirklichung. Es ist schon öfters in diesen Blättern von der durch die Bildhauer Barotta und Lazzaroni in Carrara projektirten Kopie des Rauch'schen Friedrich-Denkmals die Rede gewesen, welches diese Herren Marmorfabrikanten auf eigenes Risico angefertigt haben, um es unserm Könige anzubieten. Saubere Arbeit kann man nun dem Werke nicht absprechen, aber ein feinerer kunstgebildeter Blick sieht doch die mechanische Herstellungsweise durch die äußerliche Glätte hindurch. Das Piedestal der Originalstatue ist fortgelassen. Diese Statue, nachdem ihr Kunstwerth durch Autoritäten festgestellt war, ist um den Preis von 9000 Scudi oder 12,000 Thlr. für Sanssouci angekauft worden, und ihre Aufstellung in Sanssouci befohlen, wo sie auf dem Platz in der Partie vor den Terrassen, unmittelbar vor dem Marmorbassin mit der großen Fontaine aufgestellt werden soll. Um den Eindruck, welchen die Statue auf diesen Platz hervorbringen wird, zu beurtheilen, wurde zuvor ein von dem Bildhauer Koch in wenigen Tagen gefertigtes Modell in den

*) Ja wohl, nämlich im Jahrgang 1862 (Nro. 28) und zwar ebenfalls mit Beziehung auf die damals noch nicht vollendeten Malereien Steinle's, von denen gesagt wurde, sie seien „in dem beliebten symbolisch-historischen Kunststil behandelt, der die historische Wahrheit, d. h. die wirkliche Dramatik der Geschichte, einer prüden, auf sentimentalem Kothurn einherschreitenden, ja nicht selten mit phantastisch gedrehtem Zopf daherstolzirende Deklamatorik zum Opfer bringt." Von Schmitz heißt es unmittelbar darauf: „Da lob' ich mir den derben, gesunden Stil von Schmitz. Das sind wirkliche Figuren aus einer wirklichen Zeit, drastische Gestalten voll warm pulsirenden Lebens, voll energischer Kraft des Daseins; die Kunst — die wahre Kunst — hat ihnen nicht etwa aus mißverstandenem Idealisirungseifer die Seele ausgeblasen, um ihnen statt dessen einen schön drapirten Mantel rhetorischer Langweiligkeit umzuhängen, sondern sie hat, aus dem lebendigen Born tiefpoetischer Anschauung schöpfend, den der Zeit selbst und ihren Gestaltungen unbewußt innewohnenden Charakter auch äußerlich ihnen aufzuprägen und sie dadurch in wahrhaft konkreter Weise als lebenswahre Charaktertypen ihrer Zeit zur Anschauung gebracht u. s. f.

D. Red.

Dimensionen des Marmorwerks aufgestellt, und hat man sich überzeugt, daß die Statue an dieser Stelle von guter Wirkung sein wird, so daß nunmehr definitiv bestimmt ist, daß die Reiterstatue Friedrich des Großen auf dem gewählten Platz aufgestellt werde. Die bisher auf diesem Platze befindliche Büste des Herzogs von Bracciano wird in ein gegenüberliegende Bosquet versetzt werden. — Ob für 12,000 Thlr. nicht ein einheimischer Bildhauer etwas Originaleres und namentlich künstlerisch Gediegeneres herzustellen im Stande gewesen wäre, ist eine Frage, deren Entscheidung jetzt post festum kommt.

= **Karlsruhe**, den 15. Mai, (Permanente Ausstellung im Prophyrsaale des Gr. Wintergartens). Unter allen Bildern ist in erster Reihe Schrödter's „Hans Sachs", zu nennen, worüber ich indessen in einer frühern Nummer dieses Blattes bereits berichtet haben. Von dem an hiesiger Kunstschule als Lehrer wirkenden Maler Schick sind 2 Genrestücke mit lebensgroßen Figuren ausgestellt. Das eine, ein Höhenbild, stellt ein Mädchen dar, das vor dem Spiegel ihr reiches Haar ordnet. Graziös und leicht streift die schlanke, weiße Hand durch die aufgelösten braunen Flechten, die in wellenförmigen Linien um die nackten Schultern liegen, während sich der schöne Kopf mit dem lieblichen Gesichte träumerisch zum Spiegel herabneigt. Auf der blanken Platte des Schmucktisches liegt das reiche Geschmeide, und wohl erkennen wir an der Lust am glänzenden Golde die sinnliche Tochter des Südens. Das leuchtende Inkarnat verräth ein großes Verständniß in der Behandlung der Farbe, auch ist die Stimmung des Kolorits den Forderungen des Gegenstandes in einer Weise angepaßt, die die Wirkung des Ganzen ungemein erhöht. Die Technik gleicht derjenigen der Venetianer, von deren größtem Meister wir ein ähnliches Gemälde kennen, das als la maitresse du Titien bekannt ist und eine Zierde der Galerie des Louvre bildet. — Das zweite Bild von Schick stellt eine junge Frau am Nähtische dar, während ihr ein kleiner Knabe, das liebliche Köpfchen auf den Arm gestützt, zusieht. Die Aufmerksamkeit der anmuthigen, lebensvollen Frauengestalt theilt sich, wie wir aus dem Ausdrucke des feinen Gesichtes von entschieden individuellem Gepräge entnehmen, zwischen der Arbeit und dem lieben Geplauder des Kleinen. Der Kopf des letztern ist außerordentlich plastisch behandelt und verdient alle Anerkennung. Auch in diesem Bilde ist die Stimmung der Farben von entschiedener und großer Wirkung.

Unter den Landschaften nenne ich zuerst ein sehr verdienstvolles Bild von H. Gude: „Gegend aus Wales am Conway". Im Vordergrund Fels, Baum und Gesträuch, üppige Vegetation neben steinbedeckten Flächen nach dem eigenthümlichen Charakter dieser Gegend. Mitten durch das Bild drängt sich der Conway zwischen felsigen Ufern, hindurch rauschend, kühl und frisch. Ein Fischer angelt an dem starken Bache. Den Hintergrund bildet Fels, zum Theil gedeckt durch eine nebelhafte Luftschicht, wie sie England so eigen ist, und welche das Durchdringen des farbigen Lichtes verhindert, doch Alles hell erleuchtet läßt. Eine bestimmte Tagesstimmung ist nicht ausgesprochen. Der nach links liegende Theil des Bildes erscheint ganz licht, während die rechte Seite dunkel gehalten ist. Mit großem Geschick hat der Künstler diese Gegensätze behandelt und ihnen eine so harmonische Lösung gegeben, daß sie wohlthuend auf das Auge des Beschauers wirken. — Von Hörter ist ein kleines aber sehr entsprechendes Bild vorhanden, eine Landschaft mit bewegter Luft darstellend, das verdienten Beifall findet; von Schnee: „Ein verlassenes Haus in herbstlicher Gegend" und „Der heilige See bei Potsdam". An dem Letzteren haben wir gleich den begabten Schüler Gude's erkannt, dem er mit entschiedenem Talent für die Farbe eifrig nachstrebt. Die Wirkung des Abendlichtes auf den See und die Schiffer im Nachen ist besonders brillant, die leuchtende Färbung des Himmels voll Effekt. — Ein zweites Bild von Schnee stellt ein altes, verlassenes Jagdschloß im Walde vor. Zunächst dem Gebäude weidet das Wild, längst nicht mehr gewöhnt, von dort aus Schaden zu leiden. Das Motiv ist gut gedacht und die Detailbehandlung, besonders des Terrains im Vordergrunde, sehr anerkennenswerth. — Eine Landschaft von Reichmann nach einem anspruchslosen Motive ist liebevoll behandelt und macht einen guten Eindruck. Die Staffage bildet ein kleines Mädchen, das eben im Begriff ist, über den Bach zu schreiten; die Beeren, die es im Walde gesammelt, trägt es im Körbchen am Arme. Der mittlere Theil des Bildes, das über Steine und liegende Baumstämme stürzende Wasser, wird wohl am meisten gefallen. — Echt dichterische Empfindung und feinen Sinn für die Natur zeigt ein Gemälde von Voßberg. Durch eine verlassene, baumlose Landschaft treibt ein Schäfer seine Heerde. Ein Theil der Schaafe labt sich an dem Wasser im Vordergrunde. Die Haltung des Ganzen ist so, daß ungeachtet der reichen Staffage das Landschaftliche nicht in den Hintergrund gedrängt ist. — Mit Bedauern sehen wir, daß ein treffliches Bild von Thoma, eine Landschaft von dramatischem Charakter und von bedeutender Wirkung durch die Kraft der Darstellung und die Energie der Farbe, der Ausstellung bereits entzogen ist. (Fortsetzung folgt.)

△ **Weimar** im Mai. (Alt- und Jung-Weimar; die „Ruhmeshalle" von Wislicenus). Ich habe die Bemerkung gemacht, daß die Nachrichten, welche von hier über das hiesige Leben und Schaffen unsrer Künstlerschaft in auswärtigen Blättern gebracht werden, meist eine einseitige Färbung haben. Man liest fast nur von den Arbeiten Preller's, Genelli's, Martersteig's, Schwerdtgeburth's, u. s. f., während von den viel produktiveren Künstlern neueren Datums, wie Pauwels, Ramberg, Schlicht, Harrach, Kalkreuth, Michelis selten genug die Rede ist. Diese beiden Reihen, deren ersterer ich noch den Namen Hummel hinzufügen könnte, bilden nun in der That zwei verschiedene Lager, die sich zwar nicht befehden, aber doch auch nicht immer mit günstigem Auge betrachten. Man könnte das eine als das Lager des konservativen, das andre als das des liberalen Kunstelements bezeichnen, wovon das erstere einen starken Anhang in der Bürgerschaft besitzt, während das zweite, dessen Existenz erst seit Gründung der neuen Kunstschule datirt, ziemlich auf sich selbst und seinen Anhang von etwa 40 Schülern angewiesen ist. Dies ist jedoch nicht gering anzuschlagen. Denn die frische Kraft der unter der persönlichen lebendigen Theilnahme des Großherzogs emporblühenden Kunstschule ist ihrer selbst gewiß und schaut daher mit einer gewissen Unbekümmertheit in die Zukunft, weil sie sich als eigentliche Trägerin des hiesigen Kunstlebens fühlt, und auch auf die Gegenwart und ihre Interessen. Dies nun ist, was ich ihr zum Vorwurf machen möchte. Sie muß sich ebenfalls, schon des Gleichgewichts halber, zur Geltung zu bringen suchen, und wäre es auch nur aus Rücksicht darauf, daß die Interessen der Schule nicht durch diese Indifferenz leiden. Dem „Blühen im Verborgenen", was man den bescheidenen Veilchen nachrühmt, möchte ich den bekannten Göthe'schen Kernspruch von der „Bescheidenheit" gegenüber setzen, den das konservative Lager auf seine Fahne geschrieben hat. Soviel wenigstens kann ich versichern, daß in den hiesigen Kunstschulateliers eine außerordentliche Thätigkeit und eine Freudigkeit des Schaffens herrscht, die über kurz oder lang ihre Früchte tragen wird. Ich hoffe Ihnen in Kurzem einen Bericht über diese Thätigkeit in den verschiedenen Ateliers senden zu können. Für diesmal beschränke ich mich auf eine Mittheilung über den großen Carton von Wislicenus, betitelt „Ruhmeshalle deutscher Dichter," welcher von dem bekannten Kunstverleger Bruckmann bestellt und zur Nachbildung in Photographie bestimmt ist. (Schluß folgt.)

Kunst-Chronik.

Berlin. — Da die kürzlich von einer hiesigen Zeitung gebrachte Notiz über eine vorgebliche „Ausstellung des neuen Schillermodells“ von R. Begas, welche wir einer Widerlegung nicht für werth hielten, die Runde durch die auswärtigen Blätter zu machen beginnt, so finden wir uns veranlaßt zu der Bemerkung, daß der Künstler noch mehrere Monate daran zu thun haben dürfte, ehe er an eine Ausstellung denken kann. Wenn daher die Illustrirte Zeitung schreibt: „R. Begas hat das neue Modell zur Schiller-Statue für hier vollendet und zur Begutachtung der von seiten der städtischen Behörden niedergesetzten Kommission ausgestellt. Die Kommission nahm die Besichtigung und Berathung darüber sehr eingehend vor und hat auch gegen dies neue Modell ernste Bedenken erhoben. Namentlich soll der Künstler aufgefordert werden, die Schreibestellung als genrehaft und für den Dichter unpassend zu beseitigen, sowie das Schwanken zwischen Stehen und Gehen in der Haltung der Statue, das sich mit der Würde eines Standbildes nicht vereinigt. Auch gegen das Piedestal im Ganzen, sowie besonders gegen die umlaufende Bank sprach sich die Kommission aus!“ — so können wir aus guter Quelle versichern, daß diese Mittheilung mit allen ihren Details erfunden ist.

München. — Piloty hat gegenwärtig drei Cartons zu größeren Bildern aus der römischen Geschichte in Arbeit. Der erste zeigt den Julius Cäsar kurz vor der Ermordung von dem Verschworenen umgeben, der zweite das Vollbringen dieser That und der dritte stellt den Triumphzug des Germanicus in Rom dar. — Ein anderer talentvoller Künstler der münchner Malerschule, Conrad Diehle, hat die Schauspielscene aus „Hamlet“ zum Vorwurf eines neuen Bildes gewählt, deren Darstellung ihm ganz vorzüglich gelungen ist.

— — Hier starb am 29. v. M. der aus Wien gebürtige Bildhauer Ludwig Schaller im einundsechzigsten Jahre seines Alters. Von seinen vielen monumentalen Werken ist besonders die Herder-Statue in Weimar bekannt.



Büste Wilhelm Achtermann's.

Chemnitz. Man will hier ein Börsengebäude errichten und hat deshalb eine Konkurrenz ausgeschrieben, wonach für die besten Entwürfe zwei Preise von 150 und 100 Thlrn. ausgesetzt sind. Das Preisgericht soll aus den HH. Oberbaumeister Hänel und Professor Nicolai in Dresden und einem dritten, später bekannt zu gebenden Mitgliede bestehen. Außerdem hat unser Stadtrath für ein neues Realschulhaus drei Preise von 150, 100 und 75 Thlrn. ausgesetzt. Einreichungstermin der Pläne ist der 15. Juni.

Weil. — Ueber den Fortgang der Angelegenheit des Kepler-Denkmals in hiesiger Stadt sind einige Einzelheiten bekannt geworden. Das große Modell zum Denkmal ist noch nicht vollendet, sondern erst die Skizze und neuerdings die Statue Kepler's zum großen Modell, die in den nächsten Wochen auch gegossen werden soll. Gegenwärtig sind die vier 6 Fuß hohen Seitenfiguren, welche an die abgestumpften Ecken, ebenfalls in Erz gegossen, zu stehen kommen, für das große Modell in Arbeit genommen. Es sind dies bekanntlich die Statuen des „Kopernikus“, von Kepler's Lehrer „Michael Mästlin“ in Tübingen, von „Tycho de Brahe“ und endlich die des berühmten Optikers „Jost Bürg“ in Prag. Auch die Namenstafel, die Tafel mit Bezeichnung der Hauptfächer des Gelehrten und die Reliefs werden in Guß ausgeführt. Letztere sollen interessante Episoden aus Kepler's Leben und Wirken darstellen und seinen Aufenthalt in Tübingen, in Graz des Professor der Mathematik, in Prag als Hofastronom Kaiser Rudolf's, endlich in Linz umfassen. Unter der Namenstafel Kepler's zeigt sich gleichfalls in Erz „Urania“, die Himmel messend. Zur Herstellung des steinernen Piedestals sind die vorhandenen Mittel noch nicht genügend, doch sind in letzterer Zeit wieder von mehreren Seiten Beiträge gekommen, unter anderm 100 fl. vom Grafen Wilhelm von Würtemberg. Erlangt man dazu das Geld, so soll auch das Fußgestell mit seinem figuralen Schmuck in Erz ausgeführt werden.

Braunschweig. — Das herzogliche Schloß ist zwar äußerlich durch den Brand stark beschädigt, jedoch wird die vollständige Restauration, mit der Hofbaurath Wolff betraut ist, binnen wenigen Jahren ausgeführt werden können. An der Hauptfronte bedarf es nicht vieler Ausbesserungen; die am ärgsten zerstörte Seitenfronte des linken Flügels wird ganz in der ursprünglichen Weise hergestellt. Ob die Quadriga von Neuem ausgeführt wird, wird neuerdings wieder bezweifelt.

Prag. — An Stelle des abgetretenen Direktors der hiesigen Kunstschule Ed. Engerth, welcher seine Professur an der Wiener Akademie mit nächstem Herbst antreten wird, ist der Maler Jos. Trenkwald aus Wien ernannt worden.

Wien. — Der hiesige Männergesangverein wird demnächst für das Schubert-Denkmal eine Konkurrenz ausschreiben, da zu den auf 22,000 fl. veranschlagten Kosten des Monuments noch 4000 fl. fehlen.

Kopenhagen. — Die hiesige diesjährige Gemälde-Ausstellung enthält mehrere Schlachtbilder aus dem vorjährigen Kriege, darunter auch ein den „Kampf bei Helgoland am 9. Mai“ darstellendes Bild, ferner eine Darstellung des „Gefechts von Oeversee“ von Professor Simonsen, die künstlerisch bedeutend sein soll.

Paris. Unser Salon ist am 1. d. M. eröffnet worden. Die Zahl der eingelaufenen Bilder beträgt 2243, mit den Zeichnungen 2844. Werke der Skulptur sind 132 vorhanden. Die Anzahl der Gesammtnummer, Kupferstiche u. s. f. mit eingeschlossen, beträgt 3559. Im Ganzen ist die Bildhauerei besser vertreten als die Malerei.

Kunstgeschichte und Antiquitäten.

Eine Fahrt nach Belgien.

(Fortsetzung aus Nro. 18 der Dioskuren.)

VII. Antwerpen. Guffens und Swerts.

Daß die zweite größere Arbeit, mit welcher unser Dioskurenpaar vom Magistrat Antwerpen's beauftragt wurde, nämlich die Fresken in der dortigen Börse, ein trauriges Schicksal hatte, wissen Sie. Als bereits der Termin zu ihrer feierlichen Enthüllung festgesetzt war, gingen sie 14 Tage vorher durch den unglücklichen Brand im August 1858 zu Grunde, existiren jedoch glücklicherweise noch in den Cartons oder wenigstens in Photographien nach denselben, von denen ein Theil die mit Cartons ringsum behängten Wände des Ateliers unsers Guffens schmückt. Ich kann mich der näheren Angabe des Inhalts der einzelnen Scenen und Figuren hier enthalten, da nicht nur eine kleine Broschüre von F. H. Mertens*) darüber existirt, sondern auch eine Beschreibung im „Organ für christl. Kunst" (1859 S. 249. f.) und eine Abbildung einer größeren Scene von Guffens und zweier kleineren van Swerts in Förster's Denkmalen, Bd. VIII. Wenn aber Ernst Weyden in jenem Artikel 1859 sagt, daß es beschlossen sei, die Börse Antwerpens wieder auf der alten Stelle ausführen und den Sitzungssaal der Handelskammer wieder mit den Fresken von Guffens und Swerts ausführen zu lassen, so muß ich bemerken, daß bis jetzt leider noch nicht die geringsten Anstalten zur Ausführung dieses Beschlusses gemacht sind, obgleich schon seit einigen Jahren der Plan zu einem Neubau des Architekten Schadde genehmigt ist. Statt dessen will ich lieber bei oder vielmehr vor dem dritten Bildercyklus verweilen, mit dem unser Künstlerpaar seit einigen Jahren beschäftigt ist, weil dieser Cyklus ein religiöser ist: ich meine die Bilder in der St. Georgskirche in Antwerpen. Denn obwohl die Cartons für die Börse uns davon überzeugen, daß beide Meister in den Geist der vergangenen Jahrhunderte ihres Volkes tief eingedrungen sind, ganz gewiß sind sie noch tiefer eingedrungen in das wahre Wesen der religiösen Malerei. Weit entfernt von dem Spiritualismus des Mittealters und dem ihm verwandten Nazarenerthum, sowie andererseits von dem modernen, alles Heiligen entkleideten Realismus, erscheint dies Wesen bei ihnen als der reine Erguß eines unmittelbaren Glaubens an die Göttlichkeit der heiligen Schrift und die Ehrwürdigkeit der Tradition. Form und Farbe sind den Gegenständen so adäquat, daß man meint, sie könnten gar nicht anders sein als sie sind. Denn die religiöse Malerei macht eben so ihr eigenstes, innerstes Wesen aus, wie die wahre Frömmigkeit eines Christen, so daß ich, was Vasari von Fra Angelico da Fiesole sagt: Chi fa cose di Cristo, con Cristo deve star sempre auch auf sie anwenden, aber Grund und Folge umkehren möchte: Chi sta con Cristo, deve far sempre cose di Cristo.

Die aus den ersten Jahren des vorigen Decenniums datirende St. Georgskirche, errichtet von dem jüngeren Suys, ist einer der bedeutendsten der gothischen Neubauten Belgiens. Sie besteht aus drei gleich hohen Schiffen, deren Arkaden auf hohen gebündelten Säulen mit schönen Laubkapitälern ruhen. Im Westen zwei stattliche Thürme, dreigeschossig mit hoher achtseitiger Pyramide. Zwischen den Thürmen der von einem Spitzgiebel bekrönte Mittelbau, der ein von Stichbogen überwölbtes Portal und darüber ein hohes Spitzbogenfenster enthält. Hier boten Chor und Umfassungsmauern viel günstigere Flächen für die Malerei als in der N. Dame zu St. Nicolas. Fertig sind seit einigen Jahren die Bilder in der Hauptapsis und an den Chorwänden, während an den Mauern des Langhauses kaum drei der Südseite vollendet sind. Ich fand, als ich die Kirche mit Guffens besuchte, den Maler Claes bei der farbigen Ausführung beschäftigt. Sie geschieht vermittelst der bekannten, schwierigen Fixirung der Farben durch Wasserglas. In der Chorapsis zunächst oben unter der Wölbung der auf Wolken thronende „Salvator", eine kolossale Gestalt von hohem Ernst in den Zügen, segnend die Arme ausbreitend; vielleicht das Erhabendste und Edelste, was in Bildern des Erlösers die moderne Malerei geschaffen hat. Unter diesem Salvator von Guffens die verhältnißmäßig eben so kolossale Gestalt des „heil. Georg", als des Kirchenpatrons (von Swerts). Der Heilige sitzt auf einem weißen Rosse, das sich stolz über den erlegten Lindwurm bäumt. Man kann sich denken, in welchem überaus malerischen Kontrast diese stark bewegte Gestalt in ihren kräftigen Farben zu der erhabenen des Erlösers steht. Wer sich dann von der Mitte der Apsis zu den Seiten wendet, erblickt zunächst die vier Evangelisten auf Goldgrund in weißen Gewänden. Sie halten auf der Brust nur ihr Buch mit den Anfangsworten des betreffenden Evangeliums, während ihre bekannten Symbole neben ihnen in Zwickeln angebracht sind. Sodann in den Nischen der Chorwände die zwölf Apostel, die ich, was Stellung, Ausdruck und Gewandung betrifft, noch höher stellen möchte als die Apostel in der Kirche zu St. Nicolas. Dagegen will ich mir noch kein Urtheil erlauben über die neutestamentlichen Darstellungen, welche von der östlichen Schlußmauer des südlichen Seitenschiffes anfangend das Langhaus schmücken sollten. Es sind die Geburt Christi und daran sich anschließend aus dem Leben und den Thaten des Herrn fünf Scenen an der Langseite und eine sechste an der westlichen Schlußmauer, denen dann im entgegengesetzten Seitenschiff sieben Bilder entsprechen werden aus dem Leiden des Herrn bis zu seinem Tode, so daß das Langhaus uns ein Bild der Kirche auf Erden, der Chor uns ein Bild der Kirche im Himmel vorführen soll. In zwei Jahren, so hofft Guffens, sind auch diese Malereien des Langhauses zum Abschluß zu bringen.

(Forts. folgt.)

*) Notice des peintures murales exécutées à la chambre de commerce d'Anvers, par M. M. Guffens et van Swerts. Anno 1858.

Verein für die Geschichte Berlins.

Vortrag des Prof. Adler „Ueber die Entwicklungsgeschichte Berlins in ältester Zeit" (Forts.).

Durch die unter Johann I. und Otto III. stattfindende Vergrößerung der Stadt wurde Berlin fast verdoppelt. Die Ringmauer wurde von der Königsstraße bis zur neuen Friedrichsstraße hinausgerückt und das Rathhaus vom alten Markt nach der Ecke der Spandauerstraße verlegt (1270—80), wovon noch die merkwürdige Gerichtslaube in der Spandauerstraße erhalten ist. Diese Erweiterung rief die Anlegung des (noch jetzt so benannten) Neuen Marktes mit der zweiten Pfarrkirche St. Maria hervor (seit etwa 1285). Etwas früher (1260—70) findet die Anlage des heiligen Geist-Hospitals und des Aussätzigen-Hauses St. Georg statt.

Während Köln überhaupt nur zwei Thorbauten zeigt, hat Berlin schon drei Thore. Das Teltowsche und Köpnickerthor hatten nur den geringeren Verkehr, wie auch noch jetzt thatsächlich die vorgerückten südlichen Thore der Residenz nur den geringeren Import von der Lausitz und der sächsischen Gegend repräsentiren. Dagegen war in Berlin neben dem Stralower- und dem Oderbergerthor namentlich das Spandowsche Thor das verkehrreichste nach dem Nordosten und stand ursprünglich an der Stelle des

heutigen Rathhauses, später bekannlich innerhalb der Spandowschen Brücke.

4. Der Vortragende ging nun zu der Entwicklung der architektonischen Physiognomie Berlins über. Der erste Bau war der Granitbau, in welchem nicht nur die Nicolaikirche und Peterskirche, sondern auch die ältesten beiderseitigen Rathhäuser aufgeführt wurden. Die Nicolaikirche ist eine steinerne Urkunde des ältesten Berlins, deren Gründung in das Jahr 1223, und die Erbauung der noch heut gut erhaltenen Westfront auf das Jahr 1235 fällt. Am alten Markt hatte man einen Stichkanal, in der Richtung des noch jetzt bestehenden Krögels gegraben behufs der Erleichterung der unmittelbaren Ausladung der Kaufmannsgüter. An der Ecke der Bollengasse stand am Markt der zuerst nur in Holz ausgeführte Roland als Symbol der Marktfreiheit. Der Backsteinbau wurde durch die Franziskanerbettelmönche eingeführt, die sich auf einem ursprünglich noch dem Landesherrn gehörenden Terrain ansiedelten. Es sind dies die sogenannten „grauen Brüder", welche die Klosterkirche bauten (1275). Das neue Rathhaus, nachdem das alte am Nicolauskirchhofe zu klein geworden, ward ebenfalls aus Backsteinen errichtet. Noch heut steht dieser historische Theil des Rathhauses die berühmte Laube, unter der bekanntlich manches Urtel über Leib und Leben gefällt und meist sofort ausgeführt ward. Zur Marienkirche sind offenbar die Granitsteine der ersten Ringmauer an der Königsstraße, als sie abgebrochen ward, verbaut worden. Erst als diese ausgingen, wurden aus Roth Backsteine verwendet (1280—91). Das Kirchlein zum heiligen Geist auf dem alten Armenhofe ist fast so alt, als die Klosterkirche, höchstens fünf bis zehn Jahre jünger. Nach dem Aufbau der ersten vier kirchlichen Gebäude wurde wahrscheinlich die erste Eintheilung Berlins in die vier Viertel durchgeführt. — Was den Profanbau der Insassen Berlins betrifft, so ist zunächst der Gegensatz zwischen Kaufmannshaus und Ackerbürgerhaus festzuhalten. Die Kaufmannshäuser, welche alle um den Markt sich schaarten, waren schmal, hoch, mit überhängenden Stockwerken und vielen Corridoren, 1½ Fuß mindestens nach Sachsenrecht vom Nachbar abstehend, mit dazwischen liegender Feuergasse. Ganz anders die an die Peripherie der Stadt sich drängenden Häuser der Ackerbürger. Neben den Wohnhäusern die Dungstätte, auf dem Hofe die Viehställe und Scheunen. Die Handwerkergenossenschaften, gern gesehen vom Rath, trieben ihr Handwerk in Buden, die, auf den Straßen in einer Doppelreihe in großer Menge vorhanden, die Passage bedeutend verengten. Durch den allmäligen Wegfall dieser immerwährenden Jahrmarktsbuden gewannen die Straßen an Breite. Daher sind die Spandowsche und Breitestraße wohl von so bedeutender, sonst gar nicht in der Weise vorkommender Breite herausgewachsen, währen die alte Königsstraße als urspüngliche Mauergang Buden nicht aufnehmen konnte. Man muß sich bis zur Zeit des großen Kurfürsten hin die Straßen etwa so denken, daß die mit Schindeln und Stroh gedeckten Häuser mit einfachen Scheunen abwechselten, und dann und wann ein Bretterzaun die Reihe unterbrach, während nur selten ein Ziehbrunnen vor dem Bürgersteige sich befand.

(Schluß folgt.)

Kunst-Literatur und Album.

Münchener Kunstanzeiger für Künstler, Kunstfreunde und Kunsthändler, herausgegeben von Dr. G. K. Nagler. (Verlag von G. Gummi in München.)

Nach dem kurzen Leben der Kasseler „Chronik für bildende Kunst", welcher wir nach Maaßgabe ihres jämmerlichen Inhalts und ihrer noch jämmerlicheren Form von vorn herein jede Lebensfähigkeit abgesprochen haben, ist es fast als ein Wagstück zu betrachten, wenn ein neues Blatt, das ebenfalls „sich von aller Kritik fern halten" will, die allerdings vorhandene Lücke eines Vermittlers für den praktischen Kunstverkehr auszufüllen versucht. Wir leugnen nicht, daß wir deshalb das Probeblatt des „Münchener Kunstanzeigers" mit einer gewissen Besorgniß in die Hand nahmen. Indessen überzeugte uns schon ein flüchtiger Blick auf die Anordnung des Inhalts, daß das Blatt eine würdigere Stellung einzunehmen beabsichtige und auch dazu fähiger sei, als die selige Chronik, und somit begrüßen wir dasselbe als eine Kollegin mit aufrichtiger Theilnahme.

Einige Bemerkungen, die wir eben aus dem Interesse für das Unternehmen schöpfen, möge uns die Redaction jedoch gestatten. Zunächst die, daß der „Kunstanzeiger" eine zu lokale Färbung hat; nicht nur dadurch, daß er sich speciell „Münchener Kunstanzeiger" nennt, sondern daß er auch in seinem Prospekt sich ausdrücklich als „Wegweiser für die münchener Kunstschätze" hinstellt. Es dürfte, denken wir, der Redaction nicht schwer werden, Verbindungen in allen Theilen Deutschlands anzuknüpfen, um das Blatt zu einem allgemeinen Organ für den praktischen Kunstverkehr zu machen. Die zweite Bemerkung ist die, daß die Redaction schon in dieser ersten (Probe-) Nummer gegen das von ihr mit so großer Bestimmtheit aufgestellte Princip, jede Kritik auszuschließen, mehrfach verstößt. Oder heißt es „sich von aller Kritik fern halten", wenn wir auf S. 7 in dem Bericht über den Kunstverein lesen, daß Schraudolph's „Fischzug der Jünger" eine „großartige Schöpfung aus der Tiefe des Gefühls" sei, daß (S. 5) Diehl ein „brillant gemaltes Bild" gebracht habe, dessen Beschreibung mit den Worten schließt: „Solche Vorwürfe kann aber nur ein bedeutendes Talent bewältigen", daß (S. 6) Neal's „Partie aus der Markuskirche zu Venedig" ein „Bild von höchst geschmackvoller, minutiöser, theilweise an das Plastische (?) grenzender Ausführung" sei u. s. f.? Man merkt es zwar dem Bericht an, daß er sich möglichst an die bloße Beschreibung halten will; aber außer dem fühlbaren Zwange, der dadurch wie ein Nebel über dem Ganzen sich ausbreitet, erkennt man deutlich, wie es in der That geradezu unmöglich ist, eine kritiklose Beschreibung einer Reihe von Bildern zu liefern, die nicht, abgesehen von ihrer Nüchternheit, auch völlig zwecklos wäre. Denn wer die Bilder gesehen hat, braucht keine Beschreibung, wer sie aber nicht sah, wird durch die Beschreibung wahrlich keine richtige Vorstellung davon gewinnen. Drei Zeilen einer wahrhaft kritischen, d. h. charakterisirenden Bemerkung geben eine klarere Vorstellung von dem künstlerischen Inhalt eines Werkes als eine seitenlange Beschreibung.

Indessen aller Anfang ist schwer. Möglich, daß der Raum des jungen Blattes durch den rein praktischen Inhalt noch nicht zu füllen war, und daß deshalb zu solchen weitläufigen Beschreibungen gegriffen werden mußte. Eins jedoch müssen wir noch hervorheben, nämlich den Mangel eines Ausstellungskalender's. Münchener Künstler, für welche das Blatt hauptsächlich auch bestimmt ist, malen ja doch nicht bloß für den münchener Kunstverein, sondern auch für auswärtige Ausstellungen, und in dieser Rücksicht wäre eine Uebersicht der Ausstellungen wie sie in unserm Journal gegeben wird, sehr nothwendig. Sehr befriedigt waren wir dagegen von der aufrichtigen Stellung, welche die Redaction in der Sache des „Pettenkofer'schen Regenerationsverfahren" eingenommen hat. Wir glauben daraus schließen zu dürfen, daß eine bestimmte Position gegenüber jener feilen und ebenso geist- wie gewissenlose Kotterie einnehmen und behaupten werde, die das Monopol der heutigen Kunstliteratur und Forschung zu besitzen glaubt und keine Mittel scheut, um an maaßgebender Stelle Einfluß zu gewinnen und jedes freiere, tiefere Streben nach Wahrheit zu erdrücken. — Und somit begrüßen wir denn das neue Blatt noch einmal auf's herzlichste, indem wir ihm nicht nur ein fröhliches Gedeihen wünschen, sondern es auch, soviel an uns liegt, in seinen Bestrebungen gern unterstützen.

Dr. M. Sr.

Bibliograph. Uebersicht über die Novitäten des Kunsthandels.

Sophokles Oedipus in Kolonos, neu dargestellt von Davison in Dresden. Vorlesung von Dr. Phil. Jak. Wilhelm Henke, a. o. Prof. der Medicin in Marburg. — Leipzig und Heidelberg. C. F. Winter'sche Verlagshandlung 1865.

Westermann's deutsche Monatshefte für das gesammte geistige Leben der Gegenwart. Nr. 6. (Märzheft). Braunschweig bei Georg Westermann.

Dasselbe enthält „August Chauvin" von Ernst Förster, „Florenz und die Medicäer" von Venedey und anderes Interessante.

Kunst-Institute und Kunst-Vereine.

Die Kunstschule zu Karlsruhe, ihre Anfänge und weitere Entwickelung. (Schluß.)

Ein neues und umfassenderes Statut als das frühere von 1854 wurde noch im Jahre 1856 ausgegeben, worin die sämmtlichen Fächer der Malerei aufgenommen waren.

Hiernach wurde nämlich die Kunstschule in 3 Abtheilungen, die vorbereitende Zeichnenkunst (Elementar-Antikenklasse und Aktmodellzeichnen während der Wintermonate), die Historien- und Portrait-Malerei (Vorbereitende Malklasse und Künstlerklasse) und endlich die Landschaftsmalerei (mit der gleichen Unterabtheilung) eingetheilt. In jedem Winterhalbjahr wurde Unterricht über malerische Perspektive und Schattenconstruction und über Anatomie ertheilt. Die ganze Anstalt steht als eine Hofstelle, wie früher unter der Intendanz der Hofdomänen, jetzt unter der Generaladministration der großherzgl. Kunstanstalten. —

In dieser Klasseneintheilung und bei demselben Bestande der Lehrer wurden eine Reihe Schuljahre zurückgelegt. Die junge Anstalt erfreute sich vielfacher Anerkennung und Aufmunterung von Außen; wir glauben hier die von dem badischen Gesandten in Paris Frhrn. v. Schweizer gegebenen werthvollen Beiträge zur Vergrößerung der Bibliothek nicht unerwähnt lassen zu dürfen. Die Ungunst der Zeitverhältnisse in den Jahren 1858 und 1859 hatte natürlich nicht verfehlt, auch auf die junge Bildungsanstalt einen hemmenden Einfluß auszuüben. Eine Anzahl der Schüler mußte, weil zum Theil zum Militairdienste einberufen, in ihr Vaterland zurückkehren. Ihre Zahl war deshalb auch geringer als im vorhergehenden Jahre, sie betrug 1858/59 nur 38 während sie im Vergangenen auf 52 gestiegen war. Wir nennen hier nach der Zeit ihres Eintritts außer den schon im Eingange erwähnten Geerz, Röth, Hoff, Karl Wagner, Eckermann, Gos, Snell, Studer, Deicker, Schößer, Hörter, Ebel, Balmer &c. &c. Meisterateliers hatten Kotsch, Schmitson, Both, Roux, Baur (Bildhauer), Schick, Kachel, Nikutowski, Rabert, Reinhard und später Canon u. A. v. Werner. Von den in den 1860. Jahren hinzugetretenen Kunsteleven, die jetzt ebenfalls zu den gereiften Künstlern zu zählen sind, führen wir noch an Fahrbach, Epp, Osterroth, Lugo, Weißer, Ferd. Keller, Bildhauer Möst.

Als indirekter Erfolg der günstigen Entwicklung der Schule kann auch der Künstlerverein betrachtet werden, der sich im Jahre 1860 in Karlsruhe gebildet hat und nach der Gründung der deutschen allgemeinen Kunstgenossenschaft als integrirender Theil der letztern anerkannt wurde. —

Am 11. September 1863 starb Schirmer nach einem nur eintägigen Krankenlager und mit ihm verlor die Schule, sie war ja sein eigenstes Werk, ihre beste Stütze. Es ist hier nicht der Ort, den großen Verdiensten dieses Mannes, dieses unvergleichlichen Lehrers das Wort zu sprechen, es ist dieß schon und wird es wohl noch anderwärts geschehen.

Dem Direktor der großherz. Kunsthalle Prof. C. F. Lessing wurde unterdessen provisorisch die künstlerische Oberleitung der Schule, insbesonders der Landschaftsschule, dem Professor der Historienmalerei Descoudre dagegen der geschäftliche Theil des Direktoratseinstweilen übertragen. Lessing übernahm die Korrektur bei den Landschaftern, während Descoudre, wie früher schon, die Korrektur in der Modell-Malklasse und der Künstlerklasse der Figurenfächer besorgte. Maler Schick, der bereits einige Zeit zuvor schon als Hülfslehrer angestellt worden war, hatte dieselbe Function in der Antikenklasse, Maler und Inspektor Vollweider in der Elementarklasse. Anatomie lehrte Maler Roux, Perspektive dagegen Vollweider. Zugleich wurde auf das kommende Frühjahr 1864 Bildhauer Professor Steinhäuser aus Rom berufen zur Gründung einer Bildhauerschule, welche der Anstalt bisher fehlte. Ein Kupferstecher-Atelier wird von dem hierzu berufenen Kupferstecher Professor Willmann errichtet werden.

Im Januar 1864 erfolgte die Ernennung des Professors Gude aus Norwegen, damals in England, als Vorstand der Landschaftsschule, in welcher Eigenschaft er schon in Düsseldorf als Nachfolger Schirmer's gewirkt hatte. Noch zu Anfang des Winters desselben Jahres wurde auch Professor und Hofmaler Feodor Diez zum Professor an der Kunstschule ernannt.

Nach einer noch in neuster Zeit vorgenommenen Erweiterung enthält das Kunstschulgebäude jetzt einschließlich des Antikensaals und der Malklasse 25 geräumige Atelier's.

Den Bestand der Anstalt bildet ein großer Theil der bereits früher erwähnten Künstler, von den neu hinzugetretenen sind zu nennen: Schmitt, Thoma, van der Hellen, Schnee, Collet, Nielsen, Reichmann &c.

Mit den neu gewonnenen tüchtigen Kräften galt es nun auch die Anstalt neu zu organisiren. Dem Vernehmen nach ist bereits ein verändertes Statut entworfen worden. Hiernach steht an der Spitze der Anstalt das gesammte Lehrerkollegium, dieses wählt je auf ein Jahr einen Vorsitzenden, dem zunächst die geschäftliche Leitung der Anstalt übertragen ist. Die Elementarklasse wird aufgehoben, so daß von nun an die Vorbereitungsklassen nur noch aus der Antikenklasse und der Malklasse bestehen; auf diese folgen die Künstlerklassen. — Wenn der Schüler in die Künstlerklasse tritt, wählt er sich nach freiem eigenen Ermessen seinen Meister. Schon bei Beginn der Anstalt hatte man in Berücksichtigung der daraus sich ergebenden Vortheile für die Schule und ihre Thätigkeit Ateliers an bereits fertige Künstler miethsweise abgegeben. Auch diese sind, ohne als Lehrer der Anstalt anzugehören, berechtigt, ihre Ateliers-Schüler anzunehmen. Dieses sogenannte Ateliersystem im Gegensatz zu der pedantischen Methode der alten Akademien bezweckt vorzugsweise, die einzelnen Meister selbstständiger zu machen, und gleichzeitig einen freieren künstlerischen Verkehr zwischen Lehrern, unabhängigen Meistern und Schülern herbeizuführen. —

Wir glauben mit froher Hoffnung einem frischen, fröhlichen Gedeihen der Anstalt entgegen sehen zu dürfen; dafür bürgt uns die tüchtige Kraft und der vortreffliche Charakter der an der Spitze der Anstalt stehenden Männer, es bürgen uns dafür auch die glücklichen Verhältnisse des Landes, vor Allem aber ist uns eine feste Gewähr des Gelingens der edle Fürst selbst, welcher der Kunstschule, einer seiner schönsten Schöpfungen, fortwährend die lebendigste Theilnahme zuwendet. Indem Großherzog Friedrich von Baden die Kunstschule zu Karlsruhe in's Leben rief, hat er sicherlich nicht allein einem zweifellos vorhandenen Bedürfnisse entsprochen, sondern auch sich selbst ein neues Denkmal seines edlen Strebens und Wirkens geschaffen. Wie es zu einem großen Theil dieses hohen Fürsten Werk ist, wenn sein Land blüht im Glanze des Wohlstands und der Freiheit, so gebührt ihm auch nicht weniger das Verdienst, durch Gründung der karlsruher Schule der Kunst eine neue weitere Heimath geboten zu haben. — Werfen wir einen Blick in die Geschichte der Völker, sie lehrt uns, daß die socialen und staatlichen Verhältniße jederzeit von dem größten Einfluß auf die künstlerischen Zustände, auf die künstlerische Bildung eines Volkes gewesen sind und daß mit dem Maaße der Freiheit und des Wohlstandes eines Volkes die Pflege und Entwicklung der Kunst immer in gleichen Verhältnisse stand: dieses vorausgesetzt, dürfen wir für unsere junge Anstalt mit Zuversicht hoffen, daß in dem freien, reichgesegneten glücklichen Lande Baden das Samenkorn nicht auf unfruchtbare Erde gefallen ist.

Archäologische Gesellschaft.
(Sitzung vom 2. Mai.)

In dieser Sitzung trug Herr Hübner einige Bemerkungen vor über Formen und Symbole Römischer Grabsteine in Hispanien. Anknüpfend an die jüngst bekannt gewordenen Besonderheiten der Grabmäler in einigen der hauptsächlichsten Städte Galliens, wie Trier, Lyon und andere, und an die Vorstellungen von Kriegern zu Fuß und zu Roß aus Köln, Bonn, Mainz, der Schweiz und aus England, gab der Vortragende eine Uebersicht über die ähnlichen Erscheinungen, die ihm in Hispanien aufgefallen waren. Die Eigenthümlichkeit des provinziellen Gebrauchs zeigt sich theils in der Form des ganzen Grabdenkmals, wie in den früher der Gesellschaft vorgelegten Statuten galläkischer Krieger (vergl. Arch. Zeitung 19, 1861, S. 185 ff.) und den sonderbaren Thierbildern von gleicher Bedeutung (vergl. Koners Zeitschrift für Erdkunde, 14, 1863, S. 341 ff.), theils in dem Schmuck der den Römischen nachgebildeten Grabcippi. Die aus den keltiberischen Münzen bekannten Symbole des Sterns, des halben Mondes und der Delphine finden sich schon auf Grabsteinen mit keltiberischer Inschrift, deren einer aus Barcelona in einer Zeichnung vorgelegt wurde; ferner besonders häufig im Norden und Nordwesten der Halbinsel; zuweilen, wie in Astorga, mit den üblichen Römischen Formen in eigenthümlicher Weise verbunden. Ein Anderes ist es, wenn in Segovia, dessen großer Römischer Aquäduct bekannt ist, die Pfeiler dieses Aquäducts auf den Grabsteinen wie ein Wahrzeichen der Wappen der Stadt häufig wiederkehren, und ähnlich in anderen Orten, bei denen Römische Brücken vorhanden waren, ebenso die Bogen dieser Brücken sich vorgestellt finden. Für den Grabstein eines Sclaven aus Braga in Portugal, auf dem ein zweihenkliger Krug, ein Bündel Stäbe, ein Beil und eine Schöpfkelle vorgestellt sind, wurde vergeblich nach einer Erklärung bei der Gesellschaft angefragt. Auf den Grabsteinen von Coimbra finden sich merkwürdiger Weise zu wiederholten Malen allerlei Schreibmaterialien, geöffnete Schriftrollen, Schreibtäfelchen, Büchsen mit Gaffeln, auch ein Rechenbre Der Vortragende deutete dies auf das Geschäft des scriptor titulorum, welcher Grabschriften verfaßte und auch wohl Verse dazu lieferte, wie solche Verse auf einem jener Grabsteine in der That erhalten sind; ähnlich wie die Hacke und anderes Handwerkzeug auf Gallischen Grabsteinen auf das Handwerk des Steinmetz zu beziehen seien. Die scriptores nennen sich sogar nicht ganz selten auf Griechischen wie auf Lateinischen Grabschriften. Zuletzt wurden als eine Eigenthümlichkeit des Gebiets von Beja in Portugal, der alten Pax Julia, die dort häufigen Grabsteine in Form von liegenden, hölzernen und mit Reifen umspannten Fässern angeführt, die auf reichen Weinbau in jenen Gegenden schließen lassen. Es wurde dabei auch des Fasses als eines nicht seltenen Symbols auf christlichen Grabsteinen gedacht, so wie der von dem verstorbenen Professor Braun in Bonn versuchten Deutung dieses Symbols auf den Römischen dolia aus Thon in ihrem Gebrauch als Aschentöpfe. Vorgelegte Zeichnungen dienten zur Erläuterung dieser Bemerkungen. Im Anschlusse hieran bemerkte Hr. Mommsen, daß auch die Grabsteine von Ober-Italien, Rimini, Padua u. s. w., o wie die von Dalmatien, ähnliche Eigenthümlichkeiten zeigten, . B. in den meist dreieckigen Giebeln der cippi als Mitte eine Blume oder einen Medusenkopf, an den Seiten Delphine und Aehnliches. In den Schreibmaterialien wollte derselbe eher eine Andeutung des Standes höherer, literarischer Bildung der Verstorbenen sehen, als Handwerkszeug des scriptor titulorum. Eine daran sich knüpfende Discussion drehte sich um die Frage, ob die auf den Grabsteinen vorgestellten Geräthschaften nicht überhaupt ausschließlich auf den Beruf des Verstorbenen zu deuten seien, welches der Vortragende entschieden in Abrede stellen zu müssen glaubte. Hr. Adler wollte in dem von dem Vortragenden auf Sterne gedeuteten Ornamente eher die auf orientalischen und Griechischen Grabsteinen häufige Grabesrose erkennen; eine Ansicht, der sich Hr. Friederichs anschloß. Derselbe machte aufmerksam auf die Symbole attischer Grabsteine, des Schlüssels und Körbchens der Hausfrau und ähnlicher. Hr. Grimm wollte in den Schreibmaterialien der Steine von Coimbra die Symbole eines Standes finden. Der bisher nur wenig beachtete Gegenstand scheint vor Allem auch dem Interesse der Localforscher empfohlen werden zu dürfen, da aufmerksame Beobachtung das Material unzweifelhaft noch reichlich zu vermehren im Stande sein wird.

Hr. Mommsen legte eine ihm jüngst von Hrn. Fabretti in Turin zugekommene Publikation kleiner bronzener Täfelchen lucanischen Ursprungs vor, auf welchen oskische Eigennamen im Nominativ eingegraben sind. Nach Form und Material schließen sich diese Täfelchen an ähnliche an verschiedenen Orten in Griechenland, z. B. auf Euboea, gefundene an und lassen an eine Vermittelung dieses vielleicht sepulkralen Gebrauchs durch Griechische Ansiedler in Italien denken. — Hr. Lohde gedachte des dem Vernehmen nach zu Pompeji neu ausgegrabenen Juno-Tempels, über welchen genauere Nachrichten zu erwarten stehen. — Von Hrn. Friederichs ward die schöne tarquiniensische Terracotte des hiesigen Antiquariums, darstellend einen ältlichen Mann, der ein Kind hält, in einem Abguß zugleich mit der Bemerkung vorgelegt, daß darin kein Silen und keine Cista, wohl aber ein Brodkorb zu erkennen sein möge. Außerdem legte auch Hr. Eichler einen Abguß der Florentinischen Gruppe eines bronzenen Geräthfußes, darstellend Peleus und Thetis in eigenthümlicher Verschlingung, der Versammlung vor. — Aus Athen hatte Dr. Pervanoglu ein merkwürdiges Vasenbild neuen Fundes mit der Darstellung einer Opferscene eingesandt, deren Kultusbild, laut dem Einsender Athene Onka, lediglich durch aufgehängte Waffen, ohne Andeutungen menschlicher Form anschaulich gemacht ist. Außerdem zeigte Herr Gerhard die ihm aus Rom zugegangene schöne Zeichnung eines zu Caere gefundenen etruskischen Spiegels, darstellend die neugebornen Gottheiten Apoll und Artemis, welche in Kindesgestalt, dem Schooß ihrer staunenden Mutter kaum entwunden, ihr verderbliches Geschoß bereits zur Tödtung des Drachen Python anlegen. — Von neu eingegangenen Schriften lagen zu dankbarer Kenntnißnahme ein inhaltreicher Aufsatz über Assyrien von J. Brandis (aus der Stuttgarter Realencyklopädie), die wohlausgestattete Reise auf der Insel Lesbos von Conze, der Bericht des Baron v. Sacken über die Pfahlbauten am Gardasee und Overbecks Abhandlung über den Kasten des Kypselos der Gesellschaft vor, über deren gründlichen Inhalt und Herstellungsversuch Hr. Gerhard eingehend sich äußerte.

Kommissions-Verlag der Nicolai'schen Verlags-Buchhandlung in Berlin. (G. Parthey) — Druck von G. Bernstein in Berlin.



Deutsche Kunst-Zeitung.

Hauptorgan der Deutschen Kunstvereine.

Zehnter Jahrgang. № 22.

Herausgegeben und redigirt von Dr. Max Schasler.

28. Mai 1865.

Abonnementsbedingungen.

„Die Dioskuren" erscheinen wöchentlich (Sonntags) in 1—1½ Bogen 4to zum Abonnementspreise von 1½ Thlr. pränumerando pro Quartal. — Preis einer einzelnen Nummer 4 Sgr. — Bestellungen nehmen außer der „Expedition der Dioskuren" an:

1. Für Deutschland sämmtliche Postanstalten, Buch- und Kunsthandlungen
2. Für Großbritanien, Amerika und Australien G. Bender's Buchhandlung und General-Zeitungs-Agentur in London, 8, Little Newport-street Leicester-sq.

Redactionsbureau Victoriastrasse Nro. 16.

Inhalt:

Liegen in der religiösen Kunst die Keime eines höheren Aufschwungs und einer originalen Fortbildung der Kunst überhaupt? von M. Sr. (Forsetzung.)

2.

Für die Plastik glauben wir in unserm ersten Artikel den Beweis geführt zu haben, daß die in unserm Thema aufgestellte Frage entschieden verneint werden muß. Die religiöse Plastik, als wesentlich malerisch-stilisirte Plastik, wird nie über die großen Vorbilder hinauskommen, welche uns die alten Meister des 15./16. Jahrhunderts, namentlich Michelangelo, hinterlassen haben.

Ganz ähnlich verhält es sich nun auch mit der Malerei, und zwar aus denselben Gründen. Man mag von der absoluten Berechtigung des Christenthums, als der nothwendigen Form des religiösen Menschenbewußtseins überhaupt, denken, wie man will: Dies wird man nicht leugnen können, daß diese Form, von den ersten Anfängen an bis auf die heutige Zeit, unter den wechselnden Einflüssen des Zeitbewußtseins ein fortwährend sich änderndes Gepräge zeigt. Nicht von dem traditionellen Inhalt des christlichen Dogmas ist dabei die Rede, obgleich auch dieser allmälig eine ganz andere Gestalt gewonnen hat, sondern von dem Verhalten des menschlichen Bewußtseins zu diesem Inhalt, von dem Grade, in welchem sich das Gefühl mit diesem Inhalt identificirt, von dem Maaß der Unmittelbarkeit, womit dieser Inhalt in die Empfindung aufgenommen wird.

Dies Verhältniß ist mit der Zunahme an geistiger Freiheit fortwährend lockerer geworden. Heut zu Tage kann ein Geistlicher, und wäre es ein katholischer, nicht mehr wie noch im 16ten Jahrhundert, die scheußlichsten Verbrechen begehen, ohne deshalb in den Augen der Gläubigen entheiligt und entwürdigt zu werden. Es ist zum Verwun-

dern, wie zur Zeit Raphaels die allerschmähligste Perversität mit der tiefsten Unbefangenheit religiöser Innigkeit Hand in Hand ging. Heute sind wir nicht mehr bis zu diesem Grade perverse, aber auch nicht mehr so instinktiv fromm und gläubig wie damals.

Diese instinktive Einheit des Gemüths mit dem Inhalt des Dogmas, welche bei allem sonstigen Lebensgenuß, ja bei aller Liederlichkeit, Nichtswürdigkeit und Treulosigkeit, wie sie damals bei Hohen und Niederen an der Tagesordnung war, ganz gut bestehen konnte, weil es ganz getrennte Gebiete waren grade wie Himmel und Erde selbst: diese Unmittelbarkeit des Glaubens erhielt gerade durch die Regenerationsversuche, z. B. Savonarola's, welche dahin zielten, Frömmigkeit und Sittlichkeit in logischen Zusammenhang zu bringen, einen harten Stoß, und Luther trieb sie mit seinem feurigen Schwerdte der Reformation vollends aus dem Paradiese heraus. Jetzt begann die Reflexion daran zu nagen, und dadurch war es für immer mit der heitern Naivetät des Glaubens dahin.

In dieser Naivetät des Glaubens, in dieser reflexionsloser Hingebung des Gemüths an das Dogma, in diesem sich von selbst verstehenden Wunderglauben, der oft dicht an satyrischen Atheismus anstieß, liegt die nothwendige Voraussetzung für die religiöse Malerei. Wenn Raphael auch sonst ein lebenslustiger Kavalier war, der sich den Teufel um den Pabst scheerte, weil er wußte, daß er Leo dem Zehnten nothwendiger war als umgekehrt: mit dem Pinsel in der Hand auf seinem einsamen Brettergerüst im Vatican oder in seinem stillen Atelier konnte er sich mit Leichtigkeit in die lebendigsten Anschauungen und tiefsten Empfindungen des religiösen Dogmas versenken, weil er sie nicht erst künstlich zu schaffen, nicht erst aus seiner Phantasie zu konstruiren brauchte, sondern sie als unmittelbar gegebene in sich selbst vorfand. Monatelang brauchte er gar nicht daran zu denken, und in dem Augenblick, wo er ihrer bedurfte, waren sie mit ursprünglicher Kraft und Frische da und gegenwärtig. Dies erklärt die unendliche Hoheit, Schönheit, göttliche Menschlichkeit seiner Madonnen, deren Vorbild — wie Minerva aus dem Haupte Jupiters — so fertig, in voller Urschöne, aus seiner Empfindung vor seinem inneren Blick emportauchten, sobald er mit dem Zauberstab seines Genius an seine Seele pochte. Nicht das fortwährende (wenn auch innerlich) Auf-den-Knieen-Liegen: nein im Gegentheil die plötzliche Koncentration und Anspannung in einem bestimmten Moment zu einem gegebenen Zweck — dies verleiht den Raphael'schen Madonnen die Frische und selige Heiterkeit, die Abwesenheit alles ascetisch-Sentimentalen, alles Verhimmelnden, wodurch sich die Madonnen unsrer modernen Nazarener so auszeichnen. So gering daher auch die Pietät solcher Naturen wie Raphael vom blos menschlichen Gesichtspunkt aus sein mochte, ihre künstlerische Pietät blieb stark und tief, unberührt von dem äußeren Treiben; so wenig sie als Menschen sich um die kirchlichen Ceremonien kümmern mochten, als Künstler indentificirten sie sich vollständig mit dem poetischen Inhalt des christlichen Dogmas. Dies Alles durch die Unmittelbarkeit des Glaubens.

Diese Unmittelbarkeit des Glaubens, welche in Fiesole und Giotto, noch mehr in ihren Vorgängern, in noch prägnanterer Weise, nemlich mit einem Nebenklang jener fanatischen Verzückung wirkte, wie sie in den Christengemeinden der ersten vier Jahrhunderte allgemeine Stimmung des religiösen Bewußtseins war, offenbarte sich in den großen Meistern aus dem Anfang des 16ten Jahrhunderts nur beruhigt, weil auf das künstlerische Gebiet beschränkt. Aber diese Urquelle alles wahrhaft religiösen Kunstschaffens war schon den unmittelbaren Nachfolgern Raphael's abhanden gekommen. Die großartige Kunsttechnik, in welcher dieser Künstler seine religiösen Anschauungen zur Darstellung brachte und welche bei ihm, sowie bei seinen Vorgängern, lediglich Ausfluß des inneren Kunstschaffens war, erhielten die Epigonen der großen Meister als fertiges Erbtheil, mit dem sie nun auf anderen Gebieten wucherten. Sie bildeten diese technische Meisterschaft sogar nach ihren verschiedenen Seiten hin noch höher aus, Tizian nach der Seite des Inkarnats, Correggio nach der Seite des Helldunkels u. s. f. — aber jene hohe Einfachheit der künstlerischen Schönheit, jene Einheit von Idee und künstlerischer Form, jene milde Hoheit und göttliche Harmonie wurde nicht mehr erreicht, und wird nie mehr erreicht werden. Es wäre ein Leichtes nachzuweisen, wie die späteren großen Meister, namentlich Rubens, immer auf's Neue den Versuch machten, das Geheimniß der religiösen Kunst mit andern Mitteln zu lösen: aber weder die realistische noch die spiritualistische Behandlung, weder die Akademiker noch die Manieristen, am wenigsten aber die Eklektiker, diese trocknen Burschen trotz ihrer Farbenpracht, waren es im Stande. Das Geheimniß war mit der Quelle, aus der es floß, versiegt, und diese Quelle war die Unmittelbarkeit des Glaubens.

Noch aber war eine Seite übrig, auf welcher man es noch nicht versucht hatte: die Komposition, die Größe der reinen Formanschauung. Naturgemäß wäre hierfür die Plastik das richtige Mittel gewesen. Warum diese nicht eintrat — wir haben hier den Anfang der neueren Kunstentwicklung am Ende des vorigen Jahrhunderts im Auge — werden wir, da es uns hier zu weit führen würde, an einer andern Stelle nachzuweisen versuchen; genug es trat nicht die Plastik, sondern der Carton ein. Denn ob z. B. in der Villa Bartholdy in Rom die großartigen Kompositionen von Cornelius, Overbeck u. s. f. als Wandgemälde ausgeführt sind oder nicht, ist gleichgültig: nicht in diesen Gemälden, sondern in den Cartons, wonach sie ausgeführt sind, ruht die Bedeutung und Größe der Kompositionen.

Ist nun der Umstand, daß diese ganze, so großartige und orginale religiöse Richtung, welche vornehmlich durch Cornelius vertreten ist, wesentlich nur cartonfähig erscheint, nicht sehr bedeutungsvoll und giebt er nicht einen eigenthümlichen Kommentar zu unsrer Frage, ob für die Malerei in der religiösen Kunst lebensfrische Keime für einen höheren Aufschwung liegen?

(Schluß folgt.)

Korrespondenzen.

R. **Köln** am 15. Mai. (Wandmalereien im städtischen Museum und im Gürzenich. Schluß.) Das Motiv, welches Schmitz für das zweite Wandgemälde im Gürzenich behandelt hat, gehört zwar schon mehr in das Gebiet der Sage, um so mehr aber ist die frische Realität, welche dasselbe sowohl in Rücksicht auf Naturwahrheit wie auf historische Charakteristik durchdringt, anzuerkennen. Die Handlung von „Marsilius Holzfahrt" fällt nämlich in jene für die Entwicklung der germanischen Kultur noch ziemlich dunkle Zeit, in welcher das römische Kaiserreich seinem Verfall entgegenging. Marsilius war Präfekt in Köln und behauptete die Stadt gegen einen Gegenkaiser, der es eingeschlossen hielt. Da entsteht Holzmangel, und um diesem abzuhelfen führen die Frauen Kölns eine wahrscheinlich von Frau Marsilia ausgeheckte Kriegslist aus, indem sie, wie Männer gewappnet, mit den für die Holzfourage bestimmten Wagen aus dem Thore ziehen, den Feind absichtlich anlockend, während gleichzeitig die kölnischen Männer, aus einem andern Thor herausziehend, demselben in den Rücken fallen und ihm eine schwere Niederlage beibringen. Der Gegenkaiser wird gefangen genommen, und im Triumph kehrt Marsilius mit seinen Tapferen beiderlei Geschlechts in die Stadt zurück.

Diese Rückkehr ist nun Vorwurf des Bildes. In der Mitte der gefangene Kaiser, hinter ihm ein andrer Gefangener, links drei kölnische Mägdlein; die vorderste, ein wenig derb aufgefaßt, hält mit triumphirender Haltung den Zugstier an den Hörnern, die zweite, eine zartblonde Schönheit, zeigt einen Ausdruck von Mitleid, während die dritte, eine feurige Brünette, mit einer gewissen Wildheit auf das Opfer blickt. Auf der rechten Seite reitet Marsilius, der Held des Tages, auf einem Schimmel und ist eben im Begriff, die Anführerin der improvisirten Amazonen, welche auf dem Holzwagen thront, mit einem Eichenkranz zu krönen. Weiterhin einige Andeutungen auf den stattgehabten Kampf; ein Kölner, der einen bronzenen Helm aufhebt, während er schon ein erbeutetes Schwert an seiner Linken trägt, hinter ihm ein Verwundeter, ein ächt kölnisches Kappus-Bauern-Gesicht, welcher ganz vergnügt dreinschaut, daß er von einer so schönen Blondine verbunden wird. Und alle diese Figuren, in kräftiger Haltung und Bewegung, werden durch einen Zug von Größe und Energie, der durch das Ganze geht, in schwungvolle und doch realistisch wahre Beziehung gesetzt und zu klarer Einheit verbunden. Wenn nun schon die Komposition des meisterhaften Bildes männiglich anspricht und zu aufrichtiger Bewunderung hinreißt, so muß ich besonders auch die vorzügliche Technik hervorheben, welche einen entschiedenen Fortschritt über das schon so harmonisch wirkende erste Bild hieraus bekundet. Es ist dem Künstler vollkommen gelungen, das Matte und Glanzlose der Freskofarbe, wie sie sich für Wandmalerei ausschließlich eignet, zu erreichen. Denn wie z. B. die sämmtlichen Wandmalereien im Neuen Museum zu Berlin, mit Ausnahme etwa der beiden Schirmer'schen Landschaften, besonders aber die Kaulbach'schen und Schrader'schen Bilder beweisen: Nichts schadet dem künstlerischen Eindruck eines Wandgemäldes mehr als eine koloristische Behandlung, wie sie dem Staffeleigemälde zukommt. Daß aber diese Gebrochenheit und Glanzlosigkeit der Farbe sehr wohl mit Frische und Wahrheit der Lokalfarbe, ja sogar mit einer gewissen Brillance des Tons bestehen könne, hat Schmitz z. B. in dem rothen Sammtmantel des Kaisers gezeigt, der in der That eine Sattheit und Kraft des Kolorits zeigt, welche, ohne aus der Totalwirkung herauszufallen, doch von bewunderNswürdiger Wirkung ist.

Da ich gerade von Schmitz rede, so will ich gleich noch eines anderen Wandgemäldes erwähnen, welches der Künstler hier für ein Privathaus ausgeführt hat und das sein Talent nach einer ganz andern Seite hin, aber in nicht minder empfindungsvoller und geistreicher Weise, offenbart. Das Haus, in dessen etwas dämmerhaftem Vestibule das Bild gemalt ist, gehört einem bekannten kölner Architekten, welcher es sich in deutschem Renaissancestil, jedoch in selbstständiger Behandlung desselben, baute und mit einem behäbig reichen Aeußeren und gemüthlich bequemen Innern ausstattete. Eben der matten Beleuchtung des für das Bild bestimmten Raumes wegen war Schmitz genöthigt, die Färbung im Allgemeinen ziemlich hell zu halten, ohne dabei von der matten Weise des Freske abzuweichen. Die Schwierigkeit, diese beiden Bedingungen zu erfüllen, ohne in Nüchterheit des Tons zu verfallen, hat er auf ganz vorzügliche Weise überwunden, in sofern es ihm gelungen ist, trotz Alledem doch eine hinlänglich kräftige Gesammtwirkung zu erzielen. Das Motiv stellt den „häuslichen Heerd" dar und ist in lebensgroßen Figuren ausgeführt. Die Mitte nimmt eine Mutter ein, die von ihren Kindern, Knaben und Mädchen, umgeben ist; gleichsam eine Illustration zu Schiller's schönen Worten „Und lehret die Mädchen und wehret den Knaben". Ein jüngstes zappelndes Kind hält sie auf ihrem Schooße, während links und rechts sich die stufenweise älteren theils in Beschäftigungen des Strickens u. s. f., theils in Spiel vertieft, in reizender und ungezwungener Gruppe anschließen. Am schönsten im Ausdruck, in der Bewegung und in der technischen Behandlung erscheint mir die Mutter mit dem Kinde. Der Kopf der ersteren ist überaus fein gefühlt und, da er sich dunkel von sehr heller Luft abhebt, sehr wirkungsvoll, obwohl er im Inkarnat und in den Haaren sehr licht wirkt. Es ist eine wahre Freude, dergleichen echt künstlerische Schöpfungen zu betrachten, die, von Geist und Empfindung erfüllt und besonders mit gesunder Naturwahrheit, ohne einen Beigeschmack jener wäßrigen Sentimentalität, wie sie noch immer heute an der Tagesordnung ist, zur Darstellung gebracht, das Herz erfrischen und die Seele erheben.

△ **Weimar** im Mai. (Alt- und Jung-Weimar; die „Ruhmeshalle" von Wislicenus. Schluß.) Was man auch an der durch Kaulbach in Schwung gekommenen symbolisch-historischen Kompositionsweise auszusetzen haben mag, immerhin muß zugeben werden, daß sie einerseits aus dem Bedürfniß hervorgegangen ist, der von jeher etwas inhaltslos und langweilig gewesenen profanen Historienmalerei der Neuzeit einen tieferen ideellen Inhalt zu verschaffen, und daß sie andrerseits für die Uebung im großen Cartonzeichnen einen reichen Stoff darbietet. Namentlich ist es der Kaulbach'sche Carton „Die Zeit der Reformation," nach welchem im Neuen Museum das letzte große Wandgemälde des Treppenhauses ausgeführt wird, der eine Reihe ähnlicher Kompositionen, deren Stoffe aus andern Gebieten entnommen ist, hervorgerufen hat. So die „Ruhmeshalle" von Schwörer in München, in welcher die Heroen der deutschen Wissenschaft von der Mitte des vorigen Jahrhunderts bis auf die Gegenwart dargestellt sind; so die beiden Gemälde, welche Seibertz in der Vorhalle zum Maximilianeum gemalt hat, und worauf einerseits die berühmten Politiker der Neuzeit vom älteren Pitt bis auf Herrn von der Pfordten herab, andererseits die Ritter des Maximilians-Ordens, Alexander von Humboldt mit Em. Geibel u. s. f. auf einem Plan, verewigt sind. Der nemlichen Richtung nun folgt die „Ruhmeshalle der deutschen Poesie" von Wislicenus, welche ebenfalls die Zeit von der Mitte des vorigen Jahrhunderts ab bis etwa zu den 30er Jahren unsers Jahrhunderts umfaßt. Wie ich schon bemerkte, ist dieser Carton, welcher nicht ohne eine gewisse Größe der Auffassung im Ganzen wie in den einzelnen Gruppen komponirt ist, auf Bestellung des Kunsthändlers Bruckmann, der ja

auch die anderen oben genannten photographisch hat vervielfältigen lassen und damit wahrscheinlich ein gutes Geschäft gemacht hat, für dieselbe Reproductionsweise angefertigt worden, und ich muß gestehen, daß ich diese Reproduction — schon ihrer größeren Popularität wegen — der Ausführung in Malerei entschieden vorziehe, da die Farbe der Größe und Wahrheit solcher Kompositionen erfahrungsmäßig Abbruch thut. Zweitens möchte ich diesen Carton auch aus dem andern Grunde über die Kaulbach'sche „Reformation" stellen, daß W i s l i c e n u s den Mangel an Zeiteinheit und die daraus nothwendig entspringende Unwahrheit, welche durch die actionsmäßige Beziehung der Figuren auseinander zum Bewußtsein kommt, dadurch zu mildern gesucht, daß er die Verbindung derselben so locker wie möglich und so zu sagen nur linearisch hergestellt hat. Daß dadurch aber andrerseits wieder viel von dem dramatischen Leben der ganzen Komposition eingebüßt werden mußte, liegt auf der Hand, und zeigt recht eigentlich den inneren Widerspruch der ganzen Richtung. Denn je weniger reale Action: desto größere Beziehungslosigkeit; je mehr Action: desto größere historische Unwahrheit. Wer etwa jene Skylla zu vermeiden sucht, verfällt sicher dieser Charybdis. W i s l i c e n u s nun hat als kundiger Schiffer auf dem Gebiet der Komposition zwischen beiden Klippen hindurch zu laviren versucht, und dies ist vielleicht der Grund, daß das Ganze trotz der meisterhaften Charakteristik in den Einzelfiguren und der höchst gewandten Gruppirung etwas kalt läßt. —

Eine Beschreibung dieser, Alles in Allem gerechnet, fast hundert Figuren umfassenden Komposition ist deshalb so mißlich, weil man — will man sich nicht auf eine dürre Aufzählung der Namen beschränken, sondern die in ihrer Zusammenstellung und Gruppirung angedeutete Bedeutung derselben berücksichtigen — gezwungen wäre, einen Kursus über die Blüthezeit der poetischen Literatur Deutschlands zu halten. Dies aber ist eben die Schwäche aller socher Zusammenstellungen, daß sie einerseits viel zu viel, andrerseits viel zu wenig geben. Denn schließlich warum soll z. B. dies „Pfeffel" oder „Claudius" sein? Durch Portraitähnlichkeit? Allein diese Aeußerlichkeit charakterisirt doch den Mann nicht als solchen. Die ganze Bedeutung der Komposition setzt also die genaue Kenntniß aller dargestellten Charaktere voraus: sie hat Das, w a s sie waren, w i e sie es waren, w a s sie schufen und i n w e l c h e r R i c h t u n g sie schufen, zur nothwendigen Voraussetzung. Es ist also im Grunde nur ein illustrirtes Erinnerungsblatt. Jedoch wenn dies allein der Zweck wäre, so würde eine Reihe von einzelnen Brustbildern dem viel besser entsprechen. Es will also mehr sein, dies liegt schon in der Gruppirung und Anordnung: der Zweck aber, der mit diesem ä u ß e r l i c h e n Arrangement erreicht werden soll, ist nun und nimmermehr zu erreichen; deshalb sage ich, solche Kompositionen geben viel zu viel und zugleich viel zu wenig.

Gleichwohl will ich, um Ihnen wenigstens eine allgemeine Vorstellung von dem Inhalt der Komposition zu geben, die Grundzüge derselben anzudeuten versuchen. — Was die lokale Disposition betrifft, so stellt der Carton eine im Stil der Renaissance (was eigentlich nicht zeit-



Friedr. Overbeck.


Peter v. Cornelius.

gemäß ist) gehaltene große Halle dar, mit einem hinten in einer Nische abschließenden Kuppelbau in der Mitte. Rechts und links erheben sich Treppenstufen, die in Seitenhallen führen. Alle diese so gegliederten Lokalitäten dienen nun zur Postirung und Gliederung der einzelnen Dichter. In der Mitte natürlich Schiller, Göthe und Lessing, denen sich Wieland, Herder und Klopstock anschließen, sowie der Großherzog Karl August; weiterhin ihre Vorgänger Geßner, Gellert, Pfeffel, Hagedorn u. s. f. Rechts die Dichter der Sturmperiode, an Lessing sich anreihend, links die Dichter der Liebe und die Lyriker im weiteren Sinne, Matthisson, Salis, Leopold Schefer. Dann wieder auf der rechten Seite die Romantiker, H. v. Kleist, Tieck, die Schlegel, Brentano u. s. f. Dann kommen die Freiheitsdichter Körner, Uhland u. s. f. und die Epigonen der romantischen Schule, Heinr. Heine, Immermann, Lenau, Eichendorf u. s. f. Endlich kommen noch die Dramatiker Raupach, Raimund, Grillparzer u. s. f. Es ist in der That solche Aufzählung ein ermüdendes Geschäft, weil sie immer wie das Titelverzeichniß einer Literaturgeschichte, verbrämt mit den interessanten Fingerzeigen „links,“ „rechts,“ „hinten,“ „vorn“ u. s. f. herauskommt. Die Anschauung des Cartons selbst ist natürlich angenehmer; und im vorliegenden Falle, so wenig ich auch im Princip mit dieser Kompositionsweise, die kaum mehr als ein illustrirter Index zur Literaturgeschichte erscheint, einverstanden bin, so will ich doch gern die Größe, ja Großartigkeit des Ganzen anerkennen. Die Zeichnung hat bei aller Realität, auch rücksichtlich des Kostüms, viel Stilvolles, die Gruppirung ist in lenearischer Beziehung meist sehr glücklich und von einfacher Klarheit, der Portraitähnlichkeit überall auf's Sorgfältigste Rechnung getragen: Vorzüge, die allerdings hier sehr in's Gewicht fallen. — Wie aber, wenn Wislicenus sich die Aufgabe gestellt hätte, alle diese Heroen der deutschen Dichtung, soweit sie nicht mehr unter den Lebenden weilen, darzustellen, wie sie sich im Elysium treffen. Das wäre freilich etwas fast Mythologisches, nur der Phantasie Angehöriges, aber dennoch künstlerisch Wahreres, als sie hier in einer unmöglichen Halle als wirkliche, gleichzeitig lebende Personen aufzuführen.

Bemerkungen der Redaction. Zwei Korrespondenzen, die eine aus Wien (Akademische Preisvertheilung; Ausstellungen des Oesterreichischen Kunstvereins und des älteren Kunstvereins), die andere Paris (Eröffnung des Pariser Salons) mußten wegen Mangel an Raum bis zur nächsten Nummer zurückgelegt werden.

Die nebenstehenden Portraits von Overbeck und Cornelius gehören zu dem abhandelnden Artikel: „Liegen in der religiösen Kunst die Keime eines höheren Aufschwungs u. s. f.“, und zwar streng genommen zur Fortsetzung desselben. Die Portraits anderer religiöser Maler, wie die Degner's, Iltenbach's, Müller's werden folgen.

Kunst-Literatur und Album.

Kritische Forschungen im Gebiete der Malerei alter und neuer Kunst. Ein Beitrag zur gründlichen Kenntniß der Meister von M. *Unger*. (Supplement zu seinem Werke: „Das Wesen der Malerei"). — Leipzig. Verlag von Herm. Schultze. 1865. (Fortsetzung).

5.

Der Gedanke eines auf verschiedenen Gradverhältnissen der Tonskalen beruhenden *Parallelismus zwischen der Naturfarbe und der Kunstfarbe* enthält nach der koloristischen Seite hin das eigentliche kritische Princip der *Unger*'schen Theorie; und in diesem Gedanken liegt eine bedeutungsvolle Wahrheit, wenn er richtig gefaßt wird. Hierin nun, in der Fassung, ist Referent nicht ganz der Ansicht des Verf.'s. Dieser nemlich meint damit: „Es herrscht *nur* Parallelismus zwischen Natur- und Kunstfarbe, keine *Gleichheit*"; unsre Ansicht dagegen ist: „Es herrscht *Parallelismus* zwischen Natur- und Kunstfarbe, keine *Ungleichheit*", also auch keine unbeschränkte Wahlfreiheit rücksichtlich der Farbenbasen. Zweitens aber, was die Bestimmung der verschiedenen Gradverhältnisse betrifft, so ist zu berücksichtigen, daß die Tondifferenzen in der Naturfarbe größer sind als in der Kunstfarbe, weil dieser das die Farbe unendlich modificirende Element des Lichts fehlt. Es findet also in der Kunstfarbenskala eine Zusammenziehung der Gegensätze statt, eine Verkleinerung gewissermaaßen, eine Reduction des Gradverhältnisses der Naturfarbe auf einen kleineren Maaßstab. Solche Reduction findet auch in dimensionaler Beziehung durch die Verschiedenheit der Größe der Bildfläche von der Naturwirklichkeit statt. Durch die Verschiedenheit des Maaßverhältnisses bei dieser Reduction wird nun zwar der Parallelismus nicht aufgehoben, allein man hat ihn sich als den zweier koncentrischer Kreise vorzustellen, auf denen die entsprechenden Grade durch die Radien angegeben sind, und von denen der Kreis der Kunstfarbe sehr klein, der der Naturfarbe sehr groß ist. Bei einer früheren Gelegenheit haben wir diesen Unterschied dadurch anschaulich zu machen gesucht, daß wir das Gradverhältniß der Naturfarbe als geometrische Progression (2 : 4 : 8 : 16 u. s. f.), das der Kunstfarbe als arithmetische Progression (2 : 4 : 6 : 8 u. s. f.) bezeichnet. Dies würde jedoch den Parallelismus aufheben, und deshalb geben wir der Vorstellung von zwei koncentrischen Kreisen (natürlich nur im bildlichen Sinne), welche dem entschieden richtigen Gedanken *Unger*'s entspricht, den Vorzug. Daß nun aber in diesem Parallelismus, sowohl sofern er die Gleichheit als sofern er die Ungleichheit aufhebt, das wirkliche Wesen der Kunstfarbe beruht, geht unter Anderm daraus hervor, daß selbst bei dimensionaler Gleichheit des Kunst- und Naturobjekts, oder, wie man sagt, bei naturgroßer Darstellung, keineswegs das Streben des Künstlers dahin geht, das Naturobjekt in seinen Details sozusagen mikroskopisch wiederzugeben, daß also auch hier kein gradliniger Parallelismus stattfindet, sondern stets ein koncentrischer. *Unger* deutet dies öfters mit seinem Gefühl an, z. B. in seiner Betrachtung Tizian's (S. 20 f.): „Indem man sich in der neusten Kunst meist eng an die Realität anschließt, um ihren *natürlichen* Reiz aufzufinden und sie möglichst *natürlich* wiederzugeben, so kann auch nur die *Naturscheinbarkeit* gewonnen werden, wozu allerdings schon ein gewisser Grad von Kunstvermögen erforderlich ist. Allein das echte Kunstverdienst kann bei solchem Streben nur ein geringes sein, weil die Kunst selbst dabei nicht frei und schöpferisch zu Werke geht und von der Schönheit, deren Hauptaufgabe alle Kunst ist, im besten Falle daher nur so viel zu Tage kommt, als die Natur selbst blicken läßt", und in diesem Sinne drückt er sich rücksichtlich Tizians mit bemerkenswerther Feinheit dahin aus (S. 22): „Die Farben Tizians erscheinen in einer feingewählten einheitlichen Tonart stilisirisch *transponirt* u. s. f."

Man wird zugeben müssen, daß von dieser seinen Empfindung für das Wesen des Malerischen bei unsern sonstigen kritischen Kunsthistorikern keine Spur vorhanden ist. Nichts als hundertmal umgeprägte Phrasen, bald in mehr nüchterner bald in mehr blumenreicher Form ausgemünzt. Diesen Phrasenhelden gegenüber, deren Erbschaft eine ganze Zahl kaum flüggegeworder Elstern schon bei Lebzeiten ihrer Lehrmeister antreten zu wollen scheint, steht *Unger* trotz seiner beklagenswerthen Dunkelheit und Umständlichkeit des Ausdrucks wie ein Prediger in der Wüste da. Er hat sich erfüllt mit dem tiefen und warmen Lebensathem, der dem wahrhaft kritisch empfindenden Geist aus den Werken echter Kunst entgegenquillt, nur verliert er zuweilen, bewältigt durch „die Fülle der Gesichte", jene bei allem inneren Enthusiasmus für die Idee dem Denker wie dem Künstler gleich nöthige Kaltblütigkeit, welche die Vorbedingung alles klaren Gestaltens ist. Aber wie dunkel auch zuweilen seine Ausdrucksweise sein mag, dem Gedanken, den er vor seinem inneren Auge hat, fehlt es fast nie an substanziellem Gehalt. Nachdem wir uns bis jetzt fast nur mit den formalen Schwächen seines Buches beschäftigt, sind wir nunmehr in der glücklichen Lage, die Feinheit seiner Empfindung, für das wirklich Große in den Werken der alten Meister und — was wir fast noch höher schätzen — die Unparteilichkeit in der Beurtheilung ihrer Schwächen mit zahlreichen Aussprüchen zu belegen.

Er geht mit Recht von der ästhetischen Wahrheit aus, daß nur *in der Idee die schöpferisch treibende Kraft der technischen Meisterschaft liegt*. In den einleitenden Worten zu der Betrachtung der Niederländischen Meister bemerkt er (S. 194): „Zu derjenigen Zeit, als die christliche Kunst hauptsächlich im Dienste der Religion stand, blieb sie in ihrem Wesen gesammelt, weil ihr Zweck zunächst die Erbauung war, deren Bedingungen zugleich der Schönheit einen wesentlichen Vorschub leisteten, und da auch das Volk keine andere Forderung an die Kunst stellte, als durch sie seiner Andacht zu entsprechen, so konnte die naturwüchsige Entwickelung der höchsten Kunstblüthe dadurch nur gefördert werden. Erst da, wo durch überwiegende *Betheiligung des Verstandes* der Glaube an die treue Religionsüberlieferung wankend wurde und die Religion durch entstandene Zweifel sich spaltete, da wurde auch die Kunst in ihrem Wesen erschüttert, und ihr *Verfall konnte auch nicht von einzelnen großen Meistern gehemmt werden*, da diese in jener Zeit mehr einem *sichern Kunsttrieb*, als einem *tieferen Bewußtsein* ihre Größe zu danken hatten." Aus diesem Grunde schlägt er mit Recht den *ideellen Einfluß* der „*ersten Epochen des instinktiven Kunsttriebs*", wie er sie nennt (S. 185), so hoch an, trotz der Kindheit, in welcher sich Auffassung und Behandlung der Motive befand: „Die ersten Epochen des instinktiven Kunsttriebs sind für den Kenner daher so überaus wichtig, weil in ihnen, mit Rücksicht auf den geringen Grad der Kunstentwicklung, durchschnittlich sehr Bedeutsames hervorgebracht wurde, und zwar *gerade deshalb*, weil dieses Stadium der Kindheit dem *Zustande eines gewissen Hellsehens* so nahe kommt." An einer andern Stelle sagt er von Raphael (S. 127): „Den Raphael'schen Bildern fühlt man daher an, daß der Bildner, nach Art seiner Vorgänger, der *Natur mit Andacht gegenübertritt*; und wie dies: bei der *Armuth ihrer Kunstmittel* in solcher Stimmung dem *innern Wesen nur um so näher kamen*, so sucht Raphael, der den *künstlerischen Werth dieser Armuth* zu schätzen weiß, sich alles Dessen zu enthalten, was seine direkte Beziehung zur darzustellenden Natur trüben konnte." Von *Murillo* bemerkt er (S. 194), daß „sein Stil die charakteristischen Regungen des seelischen Lebens mit einer Schärfe des Ausdrucks umfaßt, die um so mehr zu Herzen dringt, als sein strenggläubiges Gemüth sich mit tiefster Innigkeit in die religiösen Zustände seiner Vorstellungen zu versenken weiß." Im Gegensatz dazu sagt er von *Paul Veronese* geradezu (S. 57), daß „seinen Bildern der *religiöse Herzensantheil mangele*, mit Ausnahme derjenigen, welche in seine frühere Periode fallen" und setzt hinzu, „daß die ihm *endlich so geläufig gewordene Methodik*, bei (trotz) dem malerischen Interesse, das sie gewährt, (doch) oft nicht zu dem Grade der Lebenswirkung gelangt, wie solche in dem Werke andrer großer Meister ausgesprochen ist. .... Genau betrachtet ist die Empfindung Veroneses nicht mehr von der darzustellenden Erscheinung (?) selbst angeregt, sondern mehr der *Behandlung* zugewendet, deren Ergebniß der *ein für alle Mal ergründeten Wahrheit* dienstbar ist" (besser: „welche das Ergebniß d. e. f. a. M. ergründeten Wahrheit ist"). Weiter sagt er dann: „Der religiöse Vorwurf ist diesem Künstler *mehr Mittel als Zweck*, seine Kunst zu bethätigen .... denn statt der Begeisterung besitzt er die Gewandtheit und statt der Pietät für die Erscheinung (?) das Kunstinteresse. Damit würde aber dieser Meister nicht so weit gekommen sein, als es wirklich der Fall, wenn er nicht in früherer Zeit mit *Geist und reiner Empfindung* durch eine direkte Anregung der reichen Natur sich eine so umfangreiche Naturanschauung erworben hätte, daß seine letzte Manier mit Erfolg noch lange daran zehren konnte." Weiterhin bezeichnet er diese Methodik geradezu als „Routine".

Diese *Routine* nun, welche das wahre Wesen des ideenlosen Virtuosenthums ausmacht, erkennt Unger mit scharfem Blick

in den nächsten Nachfolgern Raphaels und identificirt dieses Virtuosenthum in offenster Weise mit dem Mangel an Pietät gegen die Idee und die Natur (denn dies faßt er beides zusammen unter dem allerdings sehr vagen Ausdruck „Erscheinung.") In diesem Sinne vergleicht er Sebastian del Piombo mit Raphael (S. 135 f.), indem er geradezu bemerkt: „Die Kunst Sebastians verhält sich zu der Raphael's wie die Virtuosität, so sehr sie auch im Interesse der geistigen Wahrheit zurückgehalten ist, zur wahren Schöpfungskraft" und zieht dann folgende lehrreiche und interessante Parallele: „Sebastian zeigt in seinen Werken einen ebenso tiefen Geist, wie künstlerisches Geschick; — Raphael ein hohes Vermögen, das Wesen möglichst kunstlos mit der Kraft seines geläuterten Gefühles zur Erscheinung zu bringen. Sebastian wendet seine Principien der Natur gegenüber mit Pietät und Gewissenhaftigkeit an, ihren geistigen Inhalt zu erzielen; — Raphael folgt nur dem Gefühlsdrange, das naiv auszudrücken, was er als Hellseher der Erscheinung gegenüber wahrnimmt. Sebastian zeigt sich als ein ernster Kunsterfahrener seines Erfolgs gewiß, weil er mit Weisheit aus sich herauszugehen vermag, um sein Beginnen mit treffender Schärfe zu prüfen; — Raphael hat den unbefangenen Blick eines Kindes, womit er das vollführt, was der Weisheit gleich zu achten ist. Sebastian ist so bedeutend im Kolorit, daß er in diesem Zweige durch seine Kunst die inhaltsvollste Einfachheit erreicht; — Raphael erlangt in Unschuld, was in dieser Hinsicht nöthig ist. Sebastian sucht sich kunstvoll seines persönlichen Antheiles zu enthalten; — Raphael zeigt selbst im Häßlichen sein schönes Ebenbild in dem beseelenden Geist, durch welchen er es belebt. Bei ihm ist nichts Kunst, sondern Schöpfungsdrang, und wenn dieser Ausspruch auf das Bildnißfach weniger anwendbar scheint, weil es sich hier um die Darstellung eines Vorhandenen handelt, so bewährt Raphael diese seine hohe Gabe dadurch, daß er das Vorhandene, das als ein Besonderes im Laufe der Zeit (?) sein eigentliches Wesen eingebüßt, im Sinne seiner Urbedeutung mit durchdringender Macht wiederherstellt. Diese seine Macht ist nie das **Wie**, sondern das **Was**. Das Was aber ist das denkende Sein,*) der Geist, der sich unendlich manifestirt und immer derselbe ist. Raphael's Kunst ist in allen Zügen diesem Geist identisch. Er geht in sie (ihr) auf, wie sie in ihn (ihm)."

Ehe wir auf diesen Gegensatz des Wie und Was näher eingehen, nur noch eine Stelle als Belag für die wahrhaft kunstphilosophische Empfindung Ungers über die primäre Bedeutung des Ideellen für die Kunstentwicklung. Er spricht (S. 182) von Guido Reni, dessen Virtuosität er schlechthin als „Geläufigkeit" kennzeichnet und kommt dann (S. 184) auf die Carracci's zu sprechen, deren Werke „bei all' der großen Virtuosität, mit der sie ausgeführt sind, nicht zu der geistigen Tiefe gelangen, die zu der Offenbarung einer umfassenden Schönheit erforderlich ist. Diese Virtuosität" — fährt er fort — „thut mit der Natur viel zu bekannt, als daß sich ihre Tiefe erschließen könnte, während sie doch dem schlichten, frommen Sinn der ältern Meister, deren reine Empfindung nur dem Höchsten zugekehrt war, trotz der Unbehülflichkeit ihres Ausdrucks so offen lag. Denn die reine, unbehinderte Empfindung ist geistigerer Natur als ein sich selbst beschränkender Verstand, der in der Zeit seiner weiteren Entwickelung nur selten die Mündigkeit erlangt, sein richtiges Verhältniß zur künstlerischen Schöpfungskraft zu erkennen." — Sodann macht er darauf aufmerksam, daß trotzdem im 17. Jahrhundert in Italien einzelne Werke entstanden, die als Ausnahmen zu betrachten seien und die man „wegen ihrer Schönheit dem Besten an die Seite stellen kann, was die christliche Kunst überhaupt hervorgebracht hat." Aber — setzt er hinzu — „es sind dies solche, wo der betreffende Künstler, wie in einer Anwandelung von Frömmigkeit, das schöpferische Element der Empfindung bedeutend vorwalten läßt, wo der Verstand und die Virtuosität als solche negirt sind und sich dem reinen Ausdruck der Empfindung unterordnen, die, nur der geistigen Offenbarung zugewendet, jedes nüchterne Kunstwollen verschwinden macht und dabei bewußtlos nur das Wahre in sich aufnimmt, was auch eine gewitzigte Kunst enthalten kann." Was man dem Verf. auch sonst zum Vorwurf machen kann: durch solche aus dem tiefsten Verständnisse der künstlerischen Genesis geschöpften Aeußerungen dokumentirt er sich als ein echter Forscher, wie wir sie heute eben nur wenig oder gar nicht besitzen. (Fortsetzung folgt.)

*) Besser umgekehrt: „Der seiende (d. h. real gewordene) Gedanke". D. R.

Bibliograph. Uebersicht über die Novitäten des Kunsthandels.

Lehrbuch der Perspektive für bildende Künstler von Otto Gennerich. Mit 101 in den Text eingedruckten Holzschnitten und einem Atlas, 28 lithographirte Tafeln enthaltend. — (Leipzig: F. A. Brockhaus. 1865. 8. XV. 436. S.)

Dramaturgische Blätter. Ein Organ zur Förderung und Hebung der dramatischen Poesie und ihrer Darstellung durch die Schauspielkunst. Herausgegeben unter verantwortlicher Redaction von Professor Dr. H. Th. Rötscher. Erster Jahrgang. — Zweites Heft. Dresden. (Druck und Verlag der Königl. Hofbuchdruckerei von C. C. Meinhold und Söhne 1865.)

Westermann's illustrirte deutsche Monatshefte für das gesammte geistige Leben der Gegenwart. Nr. 7. der zweiten Folge. (Erschienen bei George Westermann in Braunschweig.)

Außer dem sonstigen interessanten, sich für unser Journal nicht zur eingehenden Besprechung eignenden Stoff enthält das oben angeführte Heft auch die Biographie Moritz von Schwindt's mit dem wohlgetroffenen Portrait desselben, und machen wir besonders hierauf aufmerksam.

Kunst-Institute und Kunst-Vereine.

Verein für die Geschichte Berlins.

Vortrag des Prof. Adler „Ueber die Entwicklungsgeschichte Berlins in ältester Zeit"

(Schluß aus voriger Nummer; siehe Kunstgeschichte).

In Betreff des städtischen Lebens bemerkte der Vortragende, daß der Handel zu Schiff wie zu Wagen für die Kulturverhältnisse der damaligen Zeit ziemlich ausgedehnt war; namentlich war es der Holzhandel, der in ziemlich umfangreichen Maaßstabe betrieben wurde; wie denn die schönen Eichenwaldungen, welche die Höhenzüge im Südosten der Stadt bedeckten, und aus denen damals die jetzige Jungfernhaide bestand, von den Engländern und Holländern für den Bau ihrer Flotten angekauft wurden. Außerdem betrieb man Bienenzucht, Ackerbau u. s. f. Die damalige Existenz des Berliners war eine bescheidene zwar, aber voll frischer Heiterkeit und verhältnißmäßiger Wohlhabenheit. —

Zur Charakterisirung der ältesten Bewohner Berlins, Sachsen und Wenden, benutzte der Vortragende eine Erklärung der ausgestellten farbigen Cartons, welche Nachbildungen einiger interessanter Kunst-Denkmäler der ältesten Zeit, zum Theil in bedeutend vergrößertem Maaßstabe, darstellen.

1. Zunächst war es eine Darstellung des drei Jahrhunderte durchgekämpften Streites der beiden Nationalitäten, der Sachsen und der Wenden. Es ist dies ein aus dem zwölften Jahrhundert stammendes Elfenbeinrelief auf dem Deckel einer Hamburger Evangelienhandschrift, auf welchem das Christenthum als Victoria den niedergesunkenen Wenden mit einer Lanze durchbohrt. Letzterer trägt die noch heut in Polen übliche Nationaltracht mit offenem Aermelrock und weiten Hosen. Sein Gesicht ist bartlos, das Stirnhaar kurz verschnitten. Der Kampf selbst findet vor dem alten Wendentempel statt; das Götzenbild blickt heraus, es ist ein armloses Bild mit Rock und Gesichtsmaske. 2. Ein Kapitell aus der Krypta des Brandenburger Doms, dessen eine Seite verdeckt ist, während die andern drei Flächen noch wohlerhalten sind. Diese aus 1235 stammende magdeburgische Arbeit zeigt ebenfalls einen Wenden mit Zipfelmütze und Streitart, sodann den Markgrafen mit dem Zirkelreif und Topfhelm, Ringpanzer und Rundschild. Er trägt wie der dritte sächsische Fußkämpfer ein langes Hiebschwert. 3. Zur Vergleichung der Tracht diente die vergrößerte Abbildung eines Bracteaten Albrechts des Bären und eines Siegels desselben. 4. Eine Darstellung aus der Heidelberger Bilderhandschrift des Sachsenspiegels, welche die Aufforderung zur Heerfahrt nach sechs Wochen bedeutet, welche von dem römischen Könige an den Mark-

grafen, und vom Markgrafen an die Vasallen gerichtet wird Dabei interessirten besonders neben den Belehnungsdarstellungen die symbolische Charakteristik des Königsfriedens, in dem die desselben Bedürftigen, sowie die zu demselben Verpflichteten zeitgemäß abconterfeyt sind. Da erblickt man den weißen Cisterzienser Mönch und den schwarzen Pfarrer, Weib und Jungfrau, den Juden und den Handwerker, als dessen Paradigma der Berliner Schuster, alle mit ihren Specialgesichtern und Trachten dem Auge vorgeführt wurden. 5. Schließlich zeigte Redner noch drei Zeichnungen in natürlicher Größe von Grabsteinen askanischer Fürsten: des designirten Bischofs Hermann von Havelberg († 1291) ohne Mitra, Otto des Kleinen, des Schwiegersohnes Kaisers Rudolphs von Habsburg († 1303) der, nachdem er Templer gewesen, zu Lehnin als Mönch starb, und des Markgrafen Conrad im Dom zu Stendal († 1303).

Der fesselnde und lehrreiche Vertrag fand die allseitigste Anerkennung.

Zur Abwehr gegen Kunstschwindel.

An die Redaction der Dioskuren.

Der unterzeichnete Vorstand glaubt, so lange kein umfassendes Gesetz zum Schutze des geistigen Eigenthums für Werke der bildenden Kunst besteht, sowohl im Interesse des Publikums, wie auch der Künstler zu handeln, wenn er Ihnen nachstehende Mittheilungen zugehen läßt, damit Sie uns erforderlichen Falls mit den Ihnen zu Gebote stehenden Mitteln in unsern Bestrebungen unterstützen können.

Seit einigen Jahren ist das Kopiren von Oelgemälden ein Industriezweig geworden, und der Handel mit solchen, theilweise mit den Namen der Meister der Originale versehenen Kopien hat in so umfassender Weise um sich gegriffen, daß es nothwendig geworden ist, auf Mittel zu sinnen, wie man diesem Schwindel ein Ziel setzt. Es wird durch denselben nicht nur die Existenz der Künstler beeinträchtigt, die Künstlerehre und das an den Namen gekettete Renommee untergraben, die Thätigkeit der Kunstvereine und aller soliden Kunsthändler gelähmt, sondern auch das Publikum mit schlechten und werthlosen Bildern betrogen.

Im Allgemeinen können wir, gestützt auf mehre Thatsachen, die Wirksamkeit solcher Händler in folgender Weise charakterisiren: Dieselben wissen sich Originalbilder anerkannter Meister zu verschaffen und lassen sie fabrikmäßig von heruntergekommenen oder talentlosen Leuten im Tagelohn kopiren. Die Monogramme werden entweder unleserlich oder mit Abänderung des einen oder andern Buchstabens geschrieben, oft auch das Wort „nach" vor den Namen gesetzt, jedoch so daß dasselbe hinter den Goldrahmen verborgen wird. Diese Kopien werden dann in großer Anzahl unter allerlei Kunstgriffen den Liebhabern in's Haus gebracht, oder unter eigenen oder fremden Namen in Auctionen präsentirt und zu relativ guten Preisen verkauft. Mitunter werden bei Auctionen die Originalwerke zuerst vorgezeigt, um später aus dem Rahmen genommen und mit gleichgroßen Kopien vertauscht zu werden, auch wohl Quittungen und Briefe von Künstlern gezeigt, namentlich aber erfundene Schilderungen von der Noth einzelner Künstler und Künstler-Wittwen vorgebracht und mit Nichtkennern endlich ein Handel oder Tausch ermöglicht.

Da nun bis jetzt kein Gesetz besteht, welches das Kopiren von Bildern und das Nachmachen von Monogrammen verbietet, so können Verfertiger und Verbreiter von Kopien nur dann bestraft werden, wenn sie sich zu gleicher Zeit des Betrugs schuldig gemacht haben. Der §. 241 des Preuß. Strafgesetzbuchs definirt aber den Begriff Betrug wie folgt: Wer in gewinnsüchtiger Absicht das Vermögen eines Andern dadurch beschädigt, daß er durch Vorbringen falscher, oder durch Entstellen oder Unterdrücken wahrer Thatsachen einen Irrthum erregt, begeht einen Betrug." Hieraus folgt, daß selbst dann, wenn eine Vermögensbeschädigung stattgefunden, eine Verurtheilung im Strafwege nur dann erfolgen kann, wenn die Händler durch Vorbringen falscher Thatsachen einen Irrthum erregt haben, d. h. wenn sie die Kaufliebhaber ausdrücklich versicherten, daß die zum Kaufe angebotenen Kopien Originale, oder daß die Monogramme ächt seien. Da der Beweis, daß solches wirklich geschehen, oft sehr schwer zu erbringen ist, so gehen die Schwindler nur zu häufig straflos aus, wie dies ein im Laufe dieses Jahres vorgekommener Fall zur Genüge darthut. Einer der thätigsten dieser sogenannten Kunsthändler, welcher des Betrugs angeklagt war, hatte nach eigener Angabe vor Gericht unter andern ein Bild eines hiesigen Meisters 21 mal kopiren lassen. Die Aussagen der in dieser Sache eidlich vernommenen Zeugen gestatten einen tiefen Blick in jenes verwerfliche Treiben, insbesondere wurde die fabrikmäßige Anfertigung von Kopien gegen Tagelohn von 25 Sgr. bis 1 Thlr. und die Verwerthung jener Kopien mit allen Variationen und Details zur öffentlichen Kenntniß gebracht. Trotzdem wurde der in erster Instanz wegen Betrug verurtheilte Beschuldigte in letzter Instanz freigesprochen, und zwar aus dem Grunde, weil das Gericht nicht als erwiesen annahm, daß er die Kopien ausdrücklich als Originale bezeichnet und die falschen Monnogramme als ächte ausgegeben habe.

Wir glauben hiernach im Interesse sämmtlicher Künstler und Kunstliebhaber zu handeln, wenn wir Sie bitten, durch angemessene Bekanntmachung des vorstehend Mitgetheilten das Publikum zu warnen.

Der Vorstand des Vereins Düsseldorfer Künstler
zu gegenseitiger Unterstützung und Hülfe.

K. K. Akademie der bildenden Künste in Wien.

Vertheilung der Schulpreise an Zöglinge der verschiedenen Klassen.

Folgende Zöglinge erhielten Auszeichnungen:

Bei der Architektur-Schule. Eine goldene Füger'sche Preismedaille für den besten Entwurf eines Gebäudes im edleren Stile von eigener Erfindung Herr Joseph Schulz aus Prag. Einen Anton v. Gundel'schen Preis für die besten Studien über Baustile Herr Karl Lanzil aus Wien. Einen Joseph freiherrlich v. Haggenmüller'schen Preis für die besten Freihandzeichnungen Herr Valentin Teirich aus Wien. Einen Georg Pein'schen Preis für die beste Darstellung dekorativer Gegenstände Herr Oswald Gruber aus Wien. Nachbenannten Architektur-Schülern wurden ehrende Anerkennungen votirt, und zwar: Für den Entwurf eines monumentalen Gebäudes Herrn Victor Luntz aus Ybbs in Niederösterreich. Für Studien über Baustile den Herren Rudolf Schwengberger und Bruno Gruber aus Wien. Für Entwürfe von Privatgebäuden den Herren Oskar Laske aus Straschitz in Böhmen, Emerich Steindl aus Pest und Franz Segenschmidt aus Wien. Für Ornamenten-Zeichnungen den Herren Franz Hoffmann, Alexander Wielom'an's und Alois Wurm aus Wien. Für dekorative Handzeichnungen Herrn Franz Wächtler aus St. Pölten in Niederösterreich.

Bei der Malerschule: Eine goldene Füger'sche Medaille für die beste Lösung der Aufgabe: „Der Engel verkündet den Hirten die Geburt Christi", dargestellt in einer Zeichnung von eigener Erfindung, Herrn Joseph Steinling in Wien. Einen Anton v. Gundel'schen Preis für die besten Studienarbeiten in den letzten anderthalb Jahren, Herrn Joseph Büche aus Wien. Einen Johann Baptist Ritter v. Lampi'schen Preis für die beste Zeichnung einer ganzen menschlichen Gestalt nach dem Naturmodelle, Herrn Robert Schuster aus Podgarze in Galizien. In Rücksicht des Vorzüglichen in ihren Leistungen erhielten folgende Zöglinge der Malerschule belohnende Anerkennungen, nämlich für Gesammtstudien Herr Sigismund Pollak aus Preßburg, und für Studien nach dem Naturmodelle die Herren Ignaz Haag und Anton Riedel aus Wien.

Bei der Bildhauerschule. Eine goldene Füger'sche Preismedaille für die beste Lösung der Aufgabe: „David mit dem Haupte Goliath's wird vor den König Saul gebracht", Zeichnung von eigener Erfindung, Herrn Victor Tilgner aus Preßburg. Einen v. Gundel'schen Preis für die besten Gesammtstudien, Herrn Karl Rippel aus Wien. Einen Vincenz Neuling'schen Preis für die beste Modellirung einer ganzen menschlichen Gestalt nach dem Naturmodelle, Herrn Alois Düll aus Wien. Wegen ihrer Leistungen im Bildhauerfache wurden lobende Anerkennungen votirt, u. z. für eine Statue „Christus", Herrn Joseph Langl aus Dobran in Böhmen, für eine Statue „Kaiser Konrad II.", Herrn Johann Pertscher aus Brünn.

Bei der Schule für kleinere Plastik, Ornamentik und Medailleurkunst. Eine goldene Füger'sche Preismedaille für die beste, Orpheus darstellende Zeichnung von eigener Erfindung, Herrn Alexander Mailler aus Wien. Einen v. Gundel'schen Preis für die besten Gesammtstudien Herrn Wilhelm Wachek aus Wien. Für ihre Gesammtstudien wurden lobende Anerkennungen votirt den beiden Zöglingen dieser Schule, Herren Joseph Würbel und Friedrich Steger aus Wien.

Bei der Landschaftsmalerschule. Eine goldene Füger'sche Medaille für die beste Landschaftszeichnung von eigener Erfindung, Herrn Robert Ruß aus Wien. Einen Joseph Karl Rosenbaum'schen Preis für das beste Landschaftgemälde eigener Erfindung, Herrn Emil Joseph Schindler aus Wien. Einen v. Gundel'schen Preis für die besten während der letzten anderthalb Jahren gelieferten Studien, Herrn Heinrich Grabinsky aus Lemberg. Für eine Landschaft eine ehrende Anerkennung Herrn Eugen Jettel aus Janowitz in Mähren.

Kommissions-Verlag der Nicolai'schen Verlags-Buchhandlung in Berlin. (G. Parthey) — Druck von G. Bernstein in Berlin.



Deutsche Kunst-Zeitung.

Hauptorgan der Deutschen Kunstvereine.

Zehnter Jahrgang. № 23.

Herausgegeben und redigirt von Dr. Max Schasler.

4. Juni 1865.

Abonnementsbedingungen.

„Die Dioskuren" erscheinen wöchentlich (Sonntags) in 1—1½ Bogen 4to zum Abonnementspreise von 1⅓ Thlr. pränumerando pro Quartal. — Preis einer einzelnen Nummer 4 Sgr. — Bestellungen nehmen außer der „Expedition der Dioskuren" an:

1. Für Deutschland sämmtliche Postanstalten, Buch- und Kunsthandlungen
2. Für Großbritanien, Amerika und Australien C. Bender's Buchhandlung und General-Zeitungs-Agentur in London, 8, Little Newport-street Leicester-sq.

Redactionsbureau Victoriastrasse Nro. 16.

Inhalt:

Liegen in der religiösen Kunst die Keime eines höheren Aufschwungs und einer originalen Fortbildung der Kunst überhaupt? von M. Sr. (Schluß.)

3.



Wir nannten die Cornelius'sche Richtung eine „nur cartonfähige". Wir sind weit davon entfernt, hiermit ein Bedenken oder gar einen Vorwurf gegen dieselbe erheben zu wollen; vielmehr soll dadurch nur konstatirt werden, daß sie nicht malerisch ist, daß die Motive, welche der große Meister — namentlich in seinen großartigen und im eminenten Sinne des Worts originalen Kompositionen zum Camposanto — behandelt, sich durch ihren Inhalt der malerischen Behandlung entziehen. In der That, wenn man von den für diese Frage unwesentlichen dimensionalen Verhältnissen abstrahirt und nur die Eigenartigkeit der Kompositionen in's Auge faßt, so erkennt man, daß sie sich, wenn nicht für plastische Reliefdarstellung, so doch gewiß mehr für Ausführung von Grau in Grau eignen als für malerische Darstellung, so zurückhaltend und so wenig koloristisch diese auch gedacht werden mag.

Wenn daher Herman Grimm in seinem „Leben Michelangelo's" Cornelius einen „Maler im höchsten Sinne" nennt, so widerspricht er selbst diesem Ausdruck später durch die Bemerkung: „Ich sehe darin für Cornelius einen Trost, daß ihm, obgleich seine Cartons nicht ausgeführt werden, doch mit deren Beendigung die Arbeit gethan zu sein scheint. Sein eigentlicher Trieb ist zu zeichnen. Die Wände in München, die er malte und malen ließ, sind geringer für mich als seine Cartons" u. s. f. Nun also; dies ist in andern Worten dasselbe, als wenn wir die Cornelius'sche Richtung als „nur cartonfähig" bezeichnen. Wenn Dem aber so ist, so darf man nicht vergessen, daß die Zeichnung und insbesondere die Cartonzeichnung der Plastik (dem Relief) viel

näher steht als der Malerei: und hierin, nicht aber in einem besonderen Unvermögen, liegt der Grund, daß die nach den Cartons ausgeführten Gemälde dem großartigen Eindruck und der Ideentiefe der Kompositionen nichts hinzufügen können, sondern eher diese Größe und Tiefe beeinträchtigen. Dies beinträchtigende Element ist die Farbe.

Ganz anders bei Raphael. Er schöpfte aus der Unmittelbarkeit des Glaubens an die christliche Tradition eine wunderbare Einheit von diesseitiger Schönheit und jenseitiger Ideenmystik und brachte sie zur vollendetsten Offenbarung als Harmonie des malerischen und formalen Elements. Diese ist nun gebrochen und mit der Unmittelbarkeit des Glaubens selber verloren gegangen, und so können alle späteren religiösen Kunstanschauungen, die nicht lediglich sich traditionell an Raphael anschließen, erst durch eine Vermittlung gewonnen werden — möge diese nun als eine Vermittlung der Phantasie oder der Reflexion gefaßt werden. Jene Raphael'sche Harmonie macht in der gesammelten Heiterkeit ihrer Empfindungsweise, welche jeden Gegensatz eines schlechten Diesseits gegen ein ideales Jenseits für die Anschauung ausschließt, sondern vielmehr das Jenseits als das ideale Diesseits, Christus als den göttlichen Menschen, zur real-künstlerischen Erscheinung bringt, einen ähnlichen Eindruck wie die Heiterkeit des hellenischen Lebens. Nichts von Ascetik und Selbstkasteiung, aber auch nichts Sentimentales und Schwächliches: gesunde, reale, aber zugleich im Tiefsten beseelte und durchgeistigte Schönheitsoffenbarung.

Dies ist, wie gesagt, verlorengegangen, und aus dem Zwiespalt ist nur eine Rückkehr zur Einheit durch die Vermittlung möglich; diese aber trägt die Differenz selbst als Pfahl im Fleische mit sich herum: keine Unbefangenheit mehr, keine Naivetät, keine Heiterkeit — Kampf gegen das sinnliche Element im Glauben, Abwehr der bloß realen Schönheit auf der einen Seite, Versenkung in die ideelle Mystik der Tradition bis zu einer fast abstrakten Tiefe auf der anderen Seite. Aus der letzteren entsprang die grandiose Weise der Anschauung, wie sie Cornelius zeigt, und welche eine Negation des malerischen Elements nothwendig zur Folge hat, aus der ersteren die ascetische Mystik, welche sich bei Overbeck oft mit abstruser Unschönheit und schwächlichem Kolorit paart. Beide aber zeigen nicht blos Ernst — diesen besitzt Raphael bei aller Heiterkeit in idealster Weise und vielleicht in noch höherem Maaße — sondern Ernsthaftigkeit. Der Humor, die heitere Ironie, die Schalkhaftigkeit: Alles dies ist ihnen als Künstlern fremd. Sie schweben mit ihren religiösen Anschauungen immer in einer der irdischen Harmonie und Schönheit fremden, kühlen Region abstrakter Idealität, Cornelius wie ein Adler, der kühn in die Sonne schaut ohne geblendet zu werden, Overbeck wie eine Taube, die nach dem Oelzweig auffliegt.

Auch dies haben sie bei aller Verschiedenheit gemein, daß sie durchaus aufgehen in die religiöse Idealwelt, wie sie sie anschauen, und daß sie in dieser Anschauung original sind. Denn wenn auch Overbeck sich seiner Gefühlsweise nach einerseits an Fiesole, andererseits an die altdeutschen Meister anschließt, wenn auch Cornelius einige Anklänge an die großartige Konceptionsweise Michelangelo's zeigt, so stammen diese Aehnlichkeiten doch mehr aus einer innerlichen Verwandtschaft des Empfindens, als aus einem Parallelismus der Stilformen. Cornelius und Overbeck, jeder in seiner Weise, sind die letzten großen religiösen Künstler Deutschlands, wie Flandrin der letzte Frankreichs. Was nach ihnen kommt, ist mehr oder weniger schwächliche Stilnachbildung, ohne Naivetät, ohne Größe, ohne innere Wahrheit und ohne nachhaltige Wirkung.

Wenn also weder Cornelius noch Overbeck zwar große Künstler, aber keine großen Maler sind, wenn ihre Art und Weise, den Inhalt der religiösen Tradition aufzufassen und darzustellen, ohne die Farbe und außerhalb derselben ihre Wirkung sucht und erreicht, weil ihnen das für die Farbe nothwendige Element sinnlich-schöner Realität mangelt: so liegt darin eben der Beweis, daß auf dem Gebiet der malerischen Anschauung die religiöse Kunst keinen naturgemäßen Boden mehr hat, und daß umgekehrt die Malerei für ihre zukünftige Entwicklung von der religiösen Kunst her nichts erwarten darf.

Wir besitzen allerdings heutzutage ganz eine respektable Reihe religiöser Maler — von drei der bekanntesten, Deger, Ittenbach und Karl Müller, geben wir heute die Portraits — wir wollen auch durchaus ihren Werken nicht Bedeutung und künstlerischen Werth absprechen: allein das Höchste, was sie leisten, beschränkt sich darauf, im Geist und Stil der alten Meister oder in dem von Cornelius oder Overbeck zu komponiren. Eine ursprüngliche Kraft der Begeisterung, eine selbstständige Energie der Empfindung und Anschauung dringt nirgends durch, kommt nirgends zum Vorschein. Liebevolles Eingehen in die großen Vorbilder, fleißige Durcharbeitung der Komposition, sorgfältige Ausführung: das sind ihre höchsten Künstlertugenden.

Diese aber reichen nicht hin, um die Kunst auf höhere Bahnen zu lenken, das bleibt außer aller Frage. Irren aber würde man auch, wenn man in den Personen diesen Mangel suchen wollte, als ob es vielleicht dennoch möglich sei, daß andere, größere Künstler noch auftauchten, welche die religiöse Malerei plötzlich auf einen ungeahnten Weg lenken und so der Kunst auch auf diesem Gebiete einen neuen Aufschwung bereiten könnten. Nein, die religiöse Kunst hat ihre Kulminationsepoche, ihre Blüthe hinter sich. Aus dieser sind die wunderbaren Meisterwerke entsprungen, welche als unerreichbare Vorbilder für alle Zeiten und für alle Bestrebungen gegenwärtiger und zukünftiger Künstler gleichsam typisch geworden sind.

Wenn aber nicht auf dem Gebiete der religiösen Kunst, auf welchem andern dann ist ein Fortschritt, ein Aufschwung möglich? — oder gehen wir nur abwärts? Hierüber haben wir uns bei andern Gelegenheiten ausgesprochen, und können wir namentlich auf den letzten Abschnitt unsres Artikels „Welche Sujets eignen sich besonders für die heutige Historienmalerei" (Nro. 11 d. Diosk.) sowie auf den Bericht über den Vortrag des Unterzeichneten im „Wissenschaftlichen Kunstverein" (Bergl. Nro. 19 d. Diosk.) über das gleiche Thema verweisen. Max Schasler.

Korrespondenzen.

𝔛. **Wien** am 23. Mai. (Akademische Preisvertheilung; Maiausstellung des Oesterreichischen Kunstvereins; Ausstellung des älteren Kunstvereins). In voriger Woche fand die feierliche Vertheilung der Schulpreise an die Zöglinge der verschiedenen Abtheilungen unserer Akademie statt.*) Die damit verbundene Ausstellung der Leistungen der Schüler, Zeichnungen, Malereien und plastische Arbeiten, macht Meistern wie Schülern alle Ehre und legt den thatsächlichen Beweis ab, daß die Leitung des Instituts eine vorzügliche und daß das Wirken des Direktor Ruben sowie der sämmtlichen Professoren und Lehrer ein sehr segensreiches für die Kunst und verdienstvolles in jeder Beziehung ist. Auf Einzelheiten einzugehen halte ich in diesem Falle für unnöthig.

Wir haben in diesem Monat zwei Ausstellungen; denn neben der gewöhnlichen Monatsausstellung des österreichischen Kunstvereins hat auch der ältere Kunstverein, oder wie er sich nennt „Verein zur Beförderung der bildenden Künste" in seinem Vereinslokal im Volksgarten eine zwar kleine aber sehr sehenswerthe Ausstellung eröffnet. — Indem ich mit der des erstgenannten Vereins beginne, bemerke ich, daß viele der diesmal ausgestellten Bilder, meist vorzügliche Werke, Eigenthum des Vereinspräsidenten, Prinzen August von Sachsen-Koburg-Gotha, sind. Eins der besten Bilder ist das „Portrait des Ministers von Schmerling" von Schrotzberg. Vielleicht etwas zu penibel durchgeführt und für seine Bestimmung — es ist Eigenthum eines öffentlichen Instituts — zu wenig monumental behandelt, ist es doch in Bezug auf Lebendigkeit des Ausdruckes, Noblesse der Haltung und Schönheit der Farbe sehr anzuerkennen und von bedeutender Wirkung. Auch das zweite Portrait Schrotzberg's „Bildniß Ihrer kaiserlichen Hoheit der Frau Erzherzogin Annunciater" ist ein ebenso schönes wie ähnliches, charakterwahres Bild, daß sich außerdem durch eine große Feinheit des Tons auszeichnet. — Als gute Portraits sind auch die beiden von Arist. Oeconomo zu bezeichnen, wenn sie auch in der Wirkung sehr verschieden sind. — Auch Grögler's „Portrait" ist gut gemalt und ähnlich; nur wäre zu wünschen, daß in Zukunft der Spaß mit der klecksigen Namenunterzeichnung wegbliebe.

Unter den historischen und genrehaften Figurenbildern hebe ich zuvörderst Sigm. l'Allemand's „Erstürmung des Königsberges am 3. Februar 1864" hervor. Es ist Eigenthum des Kaisers und ist in der Komposition als sehr gelungen zu bezeichnen; außerdem besitzt es eine wahre, gesunde Farbe. Ueberhaupt ist die Wahrheit sowohl in Bezug auf die lebendige und bewegungskräftige Darstellung wie auf den gediegenen Vortrag das hervorstechende Merkmal dieses tüchtigen Werkes. — Das „Gretchen im Kerker" von dem badischen Hofmaler J. Grund findet beim hiesigen Publikum, hauptsächlich seines tiefergreifenden und populären Vorwurfs wegen, viel Beifall; vielleicht trägt dazu aber auch ein gewisses derbes Pathos — um mich so auszudrücken — bei, welches, im Verein mit einer absichtlich zurückhaltenden und doch energischen Tonwirkung, dem ganzen Bilde ein Gepräge von Entschiedenheit aufdrückt. Der Hauptaccent der kompositionellen Wirkung ist natürlich auf den Kopf Gretchens gelegt, dessen Haltung und Gesichtsausdruck eine an Wahnsinn grenzende Verzweiflung — und zwar, wie bemerkt, in etwas derber Weise — aber nicht Wahnsinn selbst offenbaren. Wahrscheinlich hat dies der Künstler beabsichtigt. Ob aber dies der Göthe'schen Auffassung entsprechend und besonders ob nicht der Ausdruck des Wahnsinns, dessen tragische Wirkung grade durch die äußerliche Ruhe gewaltig sein würde, noch tiefer ergreifen würde, als diese etwas absichtlich, ja theatralisch wirkende Charakterisirung Gretchens als der Verzweifelnden? — das ist eine andere Frage. Mit dem Ausdruck „Theatralisch" wollen wir übrigens keinen Vorwurf ausgesprochen haben; denn schließlich ist das Bild doch eine Illustration zu einer schon poetisch gestalteten und zwar für dramatische Darstellung gestalteten Figur, und somit ist es durchaus gerechtfertigt, daß der Künstler das Gretchen so aufgefaßt hat, wie er es sich auf dem Theater dargestellt denkt. Was wir übrigens an dem Bilde entschieden loben, ist die Abwesenheit jeder schwächlichen Sentimentalität. Ein Bürgermädel des 15. Jahrhunderts ist keine Clauren'sche Zierpuppe, sondern eher ein derbes, gesundes Kind, dessen tragisches Ende gerade deshalb nur um so tiefer packt, je realistischer und kräftiger es in seiner ursprünglichen Gestaltung angelegt ist. — Was sonst noch an Figurenbildern vorhanden ist, spielt keine große Rolle. Ich erwähne Chavet's „Brautwerbung," ein hübsches Kabinetstückchen, desgleichen Coulon's „Familienscene," Leleux's „Schleichhändler," kräftig gemalt, nur scheinen die Figuren der Schleichhändler sämmtlich zu kurz gerathen, Willems' „Liebeserklärung," ein trotz einiger Härten sehr schön gemaltes Bild, Girardot's „Heimkehr," ein feines Bild, und endlich Schönbrunner's „Aus dem Anachoretenleben" und „St. Augustin und der Knabe am Meeresstrande," letzteres ansprechender und auch in der Komposition gelungener. (Schluß folgt.)

= **Karlsruhe**, den 24. Mai 1864. (Permanente Ausstellung im Porphyrsaale des Gr. Wintergartens. Fortsetzung.) Bevor wir unsern Bericht von Nr. 21 des Blattes fortsetzen, müssen wir einschiebend zweier Bilder Gude's erwähnen. Das größe derselben, „ein Lootsenhaus an der norwegischen Küste" ist so recht ein Stück Natur aus einem Guße. Der erste Blick fesselt und das Auge des Beschauers ruht lange und gerne auf dem weiten Wasser. Das Haus steht etwas erhöht auf dem felsigen Vordergrunde und bietet eine volle Aussicht über das klippenvolle, bewegte Meer. Drohende Wolken verkünden den nahen Sturm. Es ist ächtes Meerwasser, was wir vor uns haben und man fühlt wohl, daß der Künstler auch in seinem Schaffen zu Hause ist am norwegischen Strande. — Einen ganz andern Anblick bietet das zweite Gemälde, ein „Motiv vom Niederrhein." Dort die Großartigkeit der Natur, das weite, grenzenlose Meer, hier nur ein kleines Stück Land, aber voll wirklichen Lebens und Wahrheit. Was lebt auf dem schmalen Streifen Feld, ist bewegt vom Sturme, den man fast selbst zu fühlen glaubt. Wir lassen uns einen Realismus, der auf einem so feinen Verständniß der Natur und einer so unfehlbaren Geschicklichkeit in der Darstellung der äußern Erscheinung beruht, gerne gefallen.

An die früher erwähnten in dem Prophyrsaale ausgestellten Bilder reiht sich eine zur Verloosung bestimmte Sammlung von Oelgemälden, Aquarellen, Zeichnungen ꝛc. an. Es sind einzelne bedeutendere Werke darunter. Nach dem äußern Umfange wäre in erster Reihe ein Genrestück von Canon anzuführen. Man könnte es ein Fisch- oder Geflügelbild heißen. Eine große Masse zum Theil zerschnittener Fische, Geflügel, Wildpret ꝛc. liegt auf einem Tische, hinter dem ein robustes Mädchen steht und mit einem Manne unterhandelt, der in einem Tragkorbe noch weitere der eben erwähnten Gegenstände herbeischleppt. Im Hintergrunde legt eine männliche Gestalt mit augenscheinlich großer Anstrengung, deren Nothwendigkeit wir aber nicht recht einsehen, Etwas auf die Waage. Eine wirksame, leicht gehandhabte Technik läßt sich wohl erkennen, doch müssen wir gestehen, schon bessere Proben der Geschicklichkeit des Künstlers in dieser Richtung gesehen zu haben. — Ein

*) Siehe unter „Kunstinstitute" der vorigen Nro. das Verzeichniß derselben. D. R.

ganz bedeutendes Bild ist die „Brieftaube" von Keller. Die lebensgroße Figur, eine schlanke, feine Mädchengestalt mit einer Taube auf der Hand erweckt, so anspruchslos das Motiv auch ist, immerhin Interesse. Das maaßvolle, doch lebensfrische und wohlgestimmte Kolorit und die sichere Zeichnung verrathen ein bedeutendes Talent, das dieser Künstler schon früher in ganz trefflichen landschaftlichen Darstellungen aus tropischen Gegenden kundgegeben hat. Eine der ausgestellten Landschaften der bezeichneten Art wurde vor Kurzem von dem Großherzoge von Baden angekauft. — „Pflüger am frühen Morgen" von Roux. Es ist hier der Morgen gemeint, der noch etwas von dem Unheimlichen, Gespensterhaften der Nacht hat und nur den gelben Saum am fernen Horizonte den vollen, klaren Tag uns ahnen läßt. Diese eigenthümliche Stimmung ist auch auf die Figuren des Bildes übergetragen, auf das schwere Pferd vor dem Pfluge und den aufmerksamen, ernsten Lenker des Gespannes. Der Künstler liebt es, den Sehpunkt sehr tief zu nehmen, wodurch die Figuren unvermittelt und überraschend in ihrer vollen und ganzen Gestalt vor den Beschauer treten.

Eine „Landschaft aus dem Lüneburgischen" von Voßberg zählt zu den bedeutendsten Bildern der Ausstellung und stellt eine vom Sturm bewegte Landschaft vor. Der entwurzelte Baum im Vordergrunde und das zerfallene Haus weiter in der Mitte des Bildes vermehren den Eindruck, der durch die Darstellung des entfesselten Elementes bezweckt wird. — Der „Waldbach" von Hötter ist eine Ausführung des schon in dem letzten Berichte rühmend erwähnten Bildes im größeren Maaßstab. — „Innerer Hof der Mägdeburg" von demselben, mit mittelalterliche Reiterstaffage, ist ein Bild in Abendstimmung, ächt poetisch empfunden und von großer Wirkung, was insbesondere von dem Kontraste des abendlich erleuchteten Himmels mit den düstern Felsen und Mauern im Vordergrunde gilt. So einfach es erscheint, ist doch viel Idee in der Anordnung des kleinen Bildes. — Die „Kieferngruppe und Wasserfall" von Vollweider ist eine anerkennenswerthe Leistung. Im Vordergrunde herrliche Kiefern, links und rechts mit Bäumen gekrönte Höhen, in einer Schlucht in der Mitte stürzt brausend das Wasser herab von den Felsen. — Die „Abendlandschaft" von demselben zeigt allerdings ein anspruchloseres Motiv, ist aber doch von bedeutender Wirkung. Schilf und Gras im sumpfigen Vordergrunde, links eine düstere Baumgruppe, auf die schon ein Schatten der Nacht gefallen ist, rechts eine weite Fläche mit vielen wechselnden Tönen. — Unter den von Aders ausgestellten Landschaften erwähnen wir besonders eine „Landschaft an der Alb", eine liebliche Idylle in Abendstimmung, sodann eine „Landschaft aus der Umgegend von Karlsruhe" und eine solche aus der „Umgegend von Nizza" mit Fernsicht auf das Meer.

Das „Schwäbische Stadtthor" von Weißer, ist ein mit großem Fleiß und liebevoll behandeltes Städtebild mit reicher Staffage im Vordergrund.

Düsseldorf, den 28. Mai. (Die Konkurrenz für Ausmalung des Elberfelder Gerichtssaals.) Wie Ihnen bekannt sein wird, ist für die Ausschmückung einer Wandfläche im Elberfelder Gerichtssaal durch ein Freskogemälde eine Konkurrenz eröffnet worden, an der sich auch mehrere hiesige Künstler betheiligt haben. Diese Konkurrenz ist vom Ministerium selbst ausgeschrieben und werden die einlaufenden Skizzen von demselben, vielleicht unter Zuziehung von „Kunstautoritäten", begutachtet und darüber entschieden werden. Soweit nun wäre nichts dagegen zu sagen, im Gegentheil, man könnte seine Freude darüber aussprechen, daß die monumentale Malerei auch von Staatswegen mehr wie es bisher geschah, gefördert und gepflegt zu werden scheint. Allein es ist in dem ministeriellen Ausschreiben ein Passus enthalten, der, wenigstens für hiesige Verhältnisse, einen sehr bedenklichen Charakter hat. Dasselbe enthält nämlich den Vorbehalt, daß die entscheidende Instanz sich nicht dazu verpflichtet, der besten Arbeit, d. h. der mit dem ersten Preis gekrönten Skizze, auch die Ausführung selbst zu garantiren; ja daß unter Umständen selbst ein Künstler, der gar nicht mitkonkurrirt, den definitiven Auftrag erhalten kann. Wenn man nun auch zugeben muß, daß der Fall denkbar ist, ein Künstler könne wohl eine vortreffliche Komposition im Kleinen entwerfen, ohne deshalb auch im Stande zu sein, dieselbe im Großen auszuführen — so darf ich Ihnen doch nicht verhehlen, daß hier in Düsseldorf allgemein die Sage geht, es sei diese ganze Konkurrenzgeschichte nur eine Art Anstandsmäntelchen für den von vornherein gefaßten Beschluß, daß dem Direktor Bendemann schließlich der Auftrag ertheilt werden solle. Es ist bekannt, daß Bendemann längst eine Skizze gemacht und dieselbe dem Minister vorgelegt hat; und es fällt natürlich auf, daß er trotzdem sich an der Konkurrenz nicht betheiligt hat. Mag dem nun sein wie es wolle, das wenigstens kann ich versichern: es ist hier der allgemeine Wunsch, daß die maaßgebende Instanz auch in vorliegendem Falle mit vollständiger Offenheit zu Werke gehen und nach unparteiischen, von keiner Seite her beeinflußten Motiven die Entscheidung treffen möge. Es schwebt hier so viel Klüngel in der Luft, daß man ihn förmlich einzuathmen glaubt, wenn man sich erst in die hiesigen Verhältnisse eingelebt hat, und so ist es den hiesigen Künstlern, wenigstens dem Theil derselben, welcher die vorwärts strebende, nicht im Dunkeln schleichende Partei derselben bildet, in der That nicht zu verargen, wenn sie — vielleicht auch da, wo keine Veranlassung dazu vorhanden ist — eine Witterung haben, daß irgendwo „etwas faul" sei.

Ich will hoffen, daß in vorliegendem Falle diese Witterung eine solche sei. Sollten wider Hoffen und Wünschen aber dennoch Thatsachen zum Vorschein kommen, welche die obenangedeuteten Befürchtungen zu rechtfertigen scheinen, so werde ich nicht ermangeln, Ihnen dieselben mitzutheilen. Denn bei dem traurigen Zustande unsrer Presse, deren Redactionen theils aus Mangel an Interesse an den Kunstangelegenheiten, theils aus Unkenntniß — um nicht schlimmere Motive zu erwähnen — jedem irgendwie unterstützten Einfluß von Außen zugänglich sind, ist es wünschenswerth, daß wenigstens ein als unabhängig und unparteiisch bekanntes Fachjournal, wofür „die Dioskuren" bekannt sind, mit der Wahrheit offen herausrückt, wenn so wichtige allgemeine Interessen, nicht nur der Künstler, sondern der Kunst selber, auf dem Spiele stehen.

R. **Paris**, den 23. Mai. (Salon. Einleitung). Eine möglichst freie Konkurrenz mit den Ansprüchen in Einklang zu bringen, die nothwendig an ein Kunstwerk gemacht werden müssen, die Lösung dieser Aufgabe ist hier in den letzten Jahren mit vielem Eifer und Glück verfolgt worden. Es wird dieses Resultat hauptsächlich durch zwei Umstände befördert: durch den gegenwärtigen Zustand der französischen Kunst im Allgemeinen und durch die Umgestaltung, welche die Regierung mit der Akademie der schönen Künste vorgenommen hat. Die Geltendmachung der verschiedenartigsten Bestrebungen leidet nicht mehr unter dem erbitterten Kampfe, welchen früher die sogenannte klassisch-akademische Schule gegen jede neuernde Richtung führt; es giebt jetzt keine klassische und romantische Schule mehr; Klassiker, Romantiker, Idealisten, Realisten und Naturalisten leben und schaffen friedlich neben einander. Es giebt in Frankreich keine Kunstschulen mehr, sondern nur noch künstlerische Individualitäten, und jedem Streben wird gleiche Berechtigung zu Theil. Die Vortheile und Nachtheile jenes Verschwindens der Schulen zu prüfen, ist hier nicht der Platz; das Gouvernement hat jene Auflösung der Parteien aber mit Gewandtheit und Energie benutzt, um in die zweihundertjährigen Satzungen der aka-



Ittenbach. Deger. Karl Müller.

(Zu dem Artikel: „Liegen in der religiösen Kunst die Keime für einen höheren Aufschwung der Kunst?“)

demischen Hegemonie Bresche zu legen und die Kunst von den verlebten Formen jenes Instituts zu befreien; es ist nicht mehr eine kleine Kaste von Künstlern einer und derselben Richtung, welche die Interessen der Kunst wahrnimmt. Die nach manchen Richtungen hin demokratisirenden Tendenzen des zweiten Kaiserreichs haben auch hier Eingang gefunden: die Jury wird jetzt zu ¼ von der Regierung ernannt und zu ¾ von den ausstellenden Künstlern, welchen eine öffentliche Anerkennung bereits zu Theil geworden, erwählt. Das Mißtrauen, welches früher gegen die Unparteilichkeit der Jury in der öffentlichen Meinung herrschte, ist durch den Versuch, auch die refüsirten Werke dem Urtheile des Publikums zu übergeben, so gründlich beseitigt worden, daß man in diesem Jahre hat darauf verzichten können, jene Mißgeburten der Kunst noch ferner auszustellen. Es läßt sich leider nicht verläugnen, daß der Salon trotzdem noch Manches enthält, was den Anforderungen einer künstlerischen Leistung nicht genügt; es trifft dieser Vorwurf indeß in einzelnen Fällen nicht die Jury, sondern solche Künstler, welche in Folge früherer Auszeichnungen durch Medaillen oder Verleihung der Ehrenlegion der Kontrolle der Jury nicht mehr unterliegen und sich dieser Bevorzugung unwürdig zeigen. Wenn das Auge des Besuchers indeß in geringerem Maaße als in früheren Jahren durch geradezu Schlechtes verletzt wird, so zeigt sich nach der entgegengesetzten Seite hin auch eine Abnahme von besonders hervortretenden Leistungen; das Princip der Mittelmäßigkeit, gegründet auf eine gewisse Routine in der Mache, ohne Tiefe und Selbstständigkeit der Konception des Gegenstandes, und befördert durch die jetzt jährlich sich wiederholenden Ausstellungen, gewinnt immer mehr die Oberhand: die Kunst ist im Allgemeinen für die Künstler nicht mehr Zweck und Ziel, sondern nur das Mittel für Anerkennung, Ehren und Gewinn; es ist dies eine der traurigen Erscheinungen des Zeitgeistes.

(Fortsetzung folgt.)

Kunst-Chronik.

Berlin. — Hiesige Blätter bringen die Nachricht, daß „Der Beirath des Kultusministeriums in Bezug auf die Verwendung der 25,000 Thaler zu künstlerischen Zwecken" zur Konferenz zusammen getreten ist. An derselben nehmen Theil: aus Königsberg Direktor Rosenfelder, aus Düsseldorf Direktor Bendemann und Professor Karl Hübner. Von den hiesigen Künstlern sind Mitglieder die Professoren Steffeck, Wolff rc. — Wir können nicht umhin, daran die Bemerkung zu knüpfen, daß uns die Zusammensetzung dieses Beiraths verfehlt scheint. Hätte die berliner Akademie einen Direktor, auf den sie seit des alten Schadows Tode wartet, so wäre nichts dagegen zu sagen, wenn die drei Direktoren der drei preußischen Akademien unter dem Vorsitz des berliner Direktors zu einer Berathung zusammenträten. Denn wenn eine solche Frage wie die der Verwendung der 25,000 für Kunstzwecke ausgesetzten Thaler nicht Sache der obersten Kunstbehörde des Staats ist, dann haben diese überhaupt gar keinen anderen Zweck als bloße Lehranstalten zu sein. Privatkünstler aber nach willkürlicher Wahl zu solcher Kommission hinzuzuziehen, scheint nicht nur ungeeignet, sondern auch bedenklich. Die Resultate der vorjährigen Konferenz haben dies gezeigt. Wer sollte es wohl einem Künstler verdenken, wenn er solche Gelegenheit ergreift, um zunächst für sich selber zu sorgen. Ob aber dies dem Zweck der Verwendung entspricht, möchte sehr fraglich sein. Außerdem scheint es uns durchaus nicht vor das Forum von Künstlern zu gehören, darüber zu entscheiden, wie die 25,000 Thlr. zu verwenden sind. Sie mögen malen und bildhauern, was ihnen in Auftrag gegeben wird, aber welche Aufträge zu geben sind — dies zu entscheiden, ist Sache der Kunstwissenschaft und der Kunstbehörde, aber nicht der ausübenden Kunst.

— — Das Geschenk, welches die Wittwe des verstorbenen Professor Kiß mit dem von demselben hinterlassenen Kunstwerk: „Der heilige Georg mit dem Lindwurm", welches bekanntlich im Broncegusß in feiner Ciselirung im Gewerbe-Institut ausgeführt worden ist, dem Könige gemacht hat, soll vorläufig auf dem hiesigen großen Schloßhofe aufgestellt werden.

— — Der Ober-Baurath Hesse ist zum Geh. Ober-Baurath und zum Direktor der Schloß-Bau-Kommission ernannt worden. Früher hatte der verstorbene Geh. Ober-Baurath Stüler diese Stellung inne.

Düsseldorf. Dem Maler, Professor Ittenbach hieselbst ist von dem Könige der Belgier das Ritterkreuz des Leopold-Ordens verliehen worden.

Nürnberg. — Der Vorstand des hiesigen Germanischen Museums kündigt an, daß er die in den Sammlungen befindlichen Schätze deutschen Kunstfleißes, wie auch di vorzüglichsten archäologischen Gegenstände, an denen Nürnberg so reich ist, photographisch vervielfältigen lassen werde. Dieselben sollen in zwölf Serien getheilt werden, deren jede wieder zwölf Blätter enthält: vierteljährlich sollen drei Blätter jeder Serie ausgegeben werden, sodaß die ganze Jahresausgabe 144 Blätter umfaßt.

Meißen. — Dom und Schloß sollen einer gründlichen und würdigen Restauration unterzogen und namentlich letzteres seiner früheren Bestimmung gemäß wieder hergestellt werden. Der Dom, ein Meisterstück altdeutscher Baukunst, dessen Grund Kaiser Otto I. gelegt haben soll, wird unter Leitung des Professors Arnold restaurirt und die Herstellung der 1471 gegründeten Albrechtsburg besorgt Oberlandbaumeister Hänel. Als künstlerischen Beirath für beide Architekten hat das Kultusministerium den Oberbaurath Professor Schmidt aus Wien berufen, der beide Bauten gründlich besichtigt und ein Gutachten über die im Laufe der Zeit entstandenen Schäden abgegeben hat.

Kiel. Vom 18. bis 20. Juli, wird die deutsche Kunstgenossenschaft hieselbst tagen. Ein Comité zum angemessenen Empfang der Künstler ist bereits hier in der Bildung begriffen. Die Kunstgenossenschaft tagte zuletzt im Jahre 1863 in Weimar. Wenn nur bei diesem „Tagen" etwas mehr als bisher herauskommen möchte!

Kopenhagen. Am 21. März verstarb hier, man kann wohl sagen, eine europäische Berühmtheit, der Konferenzrath Thomsen, der Konservator der Museen, Galerieen und des Münz-Kabinets. Mit einer tiefen Kenntniß des Werthes der ihm untergebenen Sammlungen verband er alte Herr eine Liebenswürdigkeit, die sich jedem Fremden seit Decennien gefällig zeigte. Er hat die Sammlungen Kopenhagens erst auf die hohe Stufe gehoben, deren sie sich jetzt erfreuen. Thomsen war Junggeselle. Der Dichter Andersen war sein Hauptpfleger in der Krankheit und ihm bis zu seinem Ende nahe.

London. Im Juli soll im Süd-Kensington-Museum eine Ausstellung von Miniaturgemälden stattfinden, und zwar soll dieselbe die letzten Jahrhunderte umfassen. Wenn eine zahlreiche Betheiligung der in- und ausländischen Kunstfreunde und Galerien die Ausstellung zu einer möglichst vollständigen macht, so kann sie sehr interessant werden.

London. — Das Denkmal, welches dem Prinzen Albert im Hyde-Park errichtet wird, scheint auf gewaltige Dimensionen berechnet zu sein; wenigstens läßt hierauf nicht nur der gewaltige Ziegelunterbau, der schon rüstig in Angriff genommen worden ist, sondern noch mehr die

Fülle dekorativer Statuen, welche das Piedestal schmücken sollen, schließen. Jede der vier Seiten ist 56 Fuß lang, die Höhe der Figuren, welche in sicilischem Marmor ausgeführt werden, erhebt sich bis zu 6 Fuß. Die südliche Seite, welche der „Musik", und die östliche, welche der „Malerei" gewidmet ist, sind dem verdienten Bildhauer Amstead übertragen worden, welcher mit der Modellirung seiner achtzig Figuren schon gute Fortschritte gemacht hat. In der allegorischen Darstellung der Musik nimmt „Homer" (!), die Lyra in der Hand, den Mittelpunkt ein und um ihn gruppiren sich — Musik und Poesie ist der eigentliche Inhalt des Feldes — Dichter und Musiker Englands, Deutschlands, Italiens, Frankreichs: Shakspeare, Milton, Chaucer, Göthe, Bach, Händel, Mendelssohn, Dante, Racine u. A.; in angemessener Draperie dient als Repräsentant der Malerei Raphael, welcher sitzend und eine Skizze in der Hand haltend dargestellt ist, um ihn Michelangelo, Leonardo da Vinci, Tizian, Velasquez, Murillo, David, Delacroix, ferner die Brüder van Eyck, Rubens, Hogarth, Wilkie, Turner und andere ältere und neuere Meister der italiänischen, deutschen, englischen und französischen Malerei. Das nördliche Feld ist der „Architektur", das westliche der „Skulptur" gewidmet mit deren dekorativer Ausführung Bildhauer Philipps betraut worden. Die Königin nimmt an dem Fortgange des großen Werkes, welches das Andenken betrauerten Gemahls ehren soll, innigen Antheil und stattet den Künstlern von Zeit zu Zeit Besuche in ihren Ateliers ab. —

Rom. — In der hiesigen Kunstausstellung ist gegenwärtig eine im Auftrage des Marchese Pepoli für den Kirchhof von Bologna vom Bildhauer Vela gefertigte Statue Joachim Murat's ausgestellt, welche als eines der besten Meisterwerke der modernen Bildhauerkunst bezeichnet wird. Vela hat nicht ganz fünf Monat daran gearbeitet.

— — Auf einer Besitzung des Prinzen Torlonia im Kirchenstaate sind zwei überlebensgroße Statuen, eine Muse und ein Aesculap, ausgegraben worden, die man als vortreffliche Kunstwerke rühmt.

Kunst-Kritik.

Berliner Kunstschau.

Es tritt nun für das berliner Kunstleben bald jene Zwischenzeit ein, welche man als saison morte zu bezeichnen pflegt. Künstler wie Kunstfreunde gehen in die weite Welt, die Ersteren auf Reisen nach dem gelobten Lande der Kunst oder in's Gebirge, die Andern ziehen in die Bäder oder auf's Land, und wär's auch blos nach einer Sommerwohnung in Schöneberg oder Pankow. Seit die Natur mit ihrem ewig jungen Reiz sich stets wieder erneuernder Jungfräulichkeit Herz und Sinn zu fesseln beginnt, verliert die Kunst, wenigstens wie sie heute im Großen und Ganzen geübt wird, einen großen Theil ihrer Anziehungskraft. Auch wir, die wir an die Kette unsrer wöchentlichen Pflicht gefesselt sind, möchten lieber den grünen Wald durchstreifen und den frischen Duft der Wiesen einathmen, als nach dem Kunstvereinslokal oder dem Salon Sachse's wandern. Ist es da einem armen Kritiker zu verdenken, wenn er mit einem gewissen Groll auf die Werke Derer blickt, welche ihm solche Tortur auferlegen und eine doppelt ernsthafte Kenner- und Richtermiene aufsteckt, sobald er nur die Schwelle genannter „Kunsttempel" überschreitet? Glücklicher Weise ist der erstere Kunsttempel geschlossen, und der zweite der Art ausgestattet, daß er vielfach Entschädigung bietet. Selbst der Humor findet dabei seine Rechnung, und das ist am wenigsten gering anzuschlagen.

Namentlich hat diesen erheiternden Eindruck ein Bild von Schwemminger auf uns gemacht, das den Titel führt „Wie Siegfried von Chriemhilden Abschied nimmt"; ein gar rührhaftes Stückchen gemalter Sentimentalität, die lebhaft an die gute alte düsseldorfer Romantik erinnert, nur noch süßlicher, glatter, flacher — und ohne Spur von jener treuherzigen Naivetät, welche „Goldschmied's Töchterlein" und ähnliche Bilder der damaligen Zeit charakterisirt. Dabei tritt dies Bild mit einer gewissen Prätension auf, welche sich schon in der Disposition zeigt, indem das Mittelbild von acht kleineren Darstellungen umgeben und das Ganze in einen schön gegliederten Rahmen mit betreffenden Emblemen eingeschlossen ist. — Von den übrigen Figurenbildern erwähnen wir nur ungern Hünten's „Erstürmung der Düppeler Schanze No. 6". Denn wenn wir, unserm Standpunkt gemäß, welcher sich nur mit dem Darstellungsgegenstande als künstlerischem Vorwurf zu beschäftigen hat und für den die patriotische Pointe kein Gewicht in die Wagschaale der Beurtheilung legen darf, uns nur auf eine Abschätzung des künstlerischen Werthes beschränken, so ist zwar zu bemerken, daß bei der Schwierigkeit, solchen rein militairischen Motiven eine künstlerische Seite oder überhaupt Geschmack abzugewinnen, immerhin die Geschicklichkeit der Disposition und die Solidität der Durchführung große Anerkennung verdient, jedoch darf auch nicht verschwiegen werden, daß der Werth eines solchen Bildes als Kunstwerks immerhin nur ein sehr relativer sein kann. Hier zum Beispiel würde jedem Unbefangenen, der von Düppel nichts weiß oder der sich nicht dafür interessirt (was allerdings ein großes patriotisches, nicht aber ein künstlerisches Vergehen wäre), der geschilderte Vorgang als ein ziemlich zusammenhangsloses Durcheinander von Soldaten, die sämmtlich in einem mehr oder weniger ungraziösen Wettlauf nach der Spitze eines kleinen Hügels begriffen sind, erscheinen. Ob dies nun ein bloßes Scheinmanöver oder bitterer Ernst ist, würde man an sich nicht erkennen, wenn nicht hie und da Blutflecken am Boden und Getödtete das letztere andeuteten. Aber die furchtbare Wirklichkeit, mit welcher die Action selbst, einschließlich des Wuthgeschrei's der Stürmenden und der Vertheidiger, des Knatterns des Gewehrfeuers und des Gebrülls vom schweren Geschütz — denn Alles dies gehört zum Totaleindruck — auf den Theilnehmer wirken würde, kann auf solchem Bilde nicht im Entferntesten zum Ausdruck kommen. Im günstigsten Falle, und wenn das Bild selbst mit stereoskopischer Treue eine Schilderung des Vorgangs (was bekanntlich nie der Fall ist, weil es einfach unmöglich wäre), gäbe, bleibt es doch ein Duodez-Erinnerungsblättchen für Den, welcher die Wirklichkeit mit erlebte, erregt aber bei jedem Andern eine bis zur Schattenhaftigkeit abgeschwächte und darum unrichtige Vorstellung von der Sache selbst. — Man komme uns nicht mit dem Einwurf, daß der Künstler einen Auftrag erfüllt habe, an den in Bezug auf den Moment der Handlung, auf die anzubringenden Portraits u. s. f. Bestimmungen geknüpft waren, nach denen er sich zu richten hatte. Dies mag den Künstler, wenn man will, nimmermehr aber das Kunstwerk rechtfertigen. Hiezu kommt, daß gerade durch solche Bestimmungen die Aufmerksamkeit des Künstlers von dem künstlerisch Wesentlichen ab auf das militärisch Wesentliche gelenkt, und er außerdem in der Freiheit der Konception auf fühlbare Weise beschränkt wird. — Folgt nun hieraus, daß militärische Motive, Schlachtscenen und dergleichen, überhaupt keine Vorwürfe für die künstlerische Darstellung abgeben? Wenn sie gewissermaaßen nur portraitartige Prospekte der Action und der daran Betheiligten sein sollen, gewiß. Aber es giebt noch eine andere Weise, dergleichen Motive zu behandeln, — nämlich in der Form einer prägnanten Episode. In solcher Episode, welche ir-

gend einen hervorragenden Moment in wenigen aber characteristischen Figuren zur Anschauung bringt, liegt mehr Kraft, Wahrheit und Lebensfülle, als in dem Anblick eines meilenweiten Schlachtfeldes, auf dem die einzelnen Cadres aussehen, als seien sie eben aus einer Spielzeugschachtel gepackt und aufgestellt, während den Vordergrund meist mit beobachtenden Figuren, z. B. mit einem durch sein Fernrohr schauenden General nebst seinem Stabe und dergl. eingenommen wird. Solche Episode braucht nicht genremäßig, weder in Stil noch in der Dimension ausgeführt zu sein — wir erinnern nur an Menzel's „Ueberfall bei Hochkirch" — sondern kann durchaus wie ein Historiengemälde im strengsten Sinne des Worts behandelt werden, selbst wenn es nur aus wenigen Figuren bestände.

(Schluß folgt.)

Kunst-Institute und Kunst-Vereine.

Pariser Kunstausstellungen i. d. J. 1865. 1866. 1867.

1865. Die Jury für die diesjährige Kunstausstellung besteht (man weiß, daß ¾ der Mitglieder von den Künstlern, ¼ von der Administration gewählt wird) aus: 1. Abtheilung für Malerei: Robert-Fleury, Cabanel, Gerôme, Pils, Bida, Corot, Français, Fromentin, Dauzats; Th. Gautier, Marquis Maison; Reiset. Ersatzmitglieder: Meissonier, L. Coguiet, Gleyre, Lacaze. — 2. Abtheilung für Skulptur und Medailloplastik: Dumont, Guillaume, Barye, Michaux, Daumas, Cavelier; de Longpérièr, P. de Saint-Victor. Ersatzmitglieder: Marcellin, Cabet, Jouffroy; M. Fred. Soulié. — 3. Abtheilung für Kupferstich und Lithographie: Henriquel-Dupont, Mouilleron, Ed. Girardet; M. Marcille. Ersatzmitglieder: Gaucherel, Martinet, Français; Adalbert de Beaumont. — 4. Abtheilung für Architektur: Duban, Viollet-Le-Duc, Albert Lenoir; du Sommerard. Ersatzmitglieder: Laisné, Baudoyer, Garnier; Baron de Guilhermy.

1866. Die große nationale Ausstellung von 1867 veranlaßt nicht, wie man allgemein glaubt, die Aufhebung der Ausstellung von 1866.

1867. Für die Ausstellung von 1867 ist auch bereits eine Kommission ernannt, deren Vorsitz Prinz Napoleon übernommen, jetzt aber — nach den neuesten Differenzen mit dem Kaiser — wieder abgelehnt hat.

Ausstellungskalender.

Deutscher Ausstellungskalender.

Für 1864/65.

Oesterreichischer Kunstverein in Wien. Wechsel der Bilder am 1sten jedes Monats. (Siehe die Ankündigung in dieser Nummer.)

Kunstverein für Böhmen. Die Ausstellung in Prag wird eröffnet am 23. April. Einsendungstermin 9. April. Dauer bis zum 11. Juni. (Bedingungen s. in Nr. 6 d. J.)

Ostdeutscher Cyklus. Eröffnung am 15. December 1864 zu Danzig. Es folgen Königsberg (2. Febr. 1865), Stettin und Elbing (1. April), Breslau (1. Mai), Görlitz. Schluß Mitte August.

Süddeutscher Cyklus. Eröffnung im April 1865 zu Regensburg. Es folgen Fürth, Bamberg, Würzburg und Wiesbaden. Schluß im August 1865. (S. Nr. 14 d. Dioskl.)

Westlicher Cyklus. Eröffnung in Hannover (16. Febr.). Es folgen Magdeburg (2. April), Halberstadt (4. Mai), Halle (10. Juni), Gotha (16. Juli), Kassel (30. August). Schluß im Oktober.

Thüringischer Cyklus. Eröffnung am 15. April zu Erfurt. Es folgen die Städte Zeitz, Jena, Gera, Greitz, Plauen, Hof, Sondershausen, Nordhausen und Weimar. Schluß im November.

Kieler Kunstverein. Gemälde-Ausstellung im Juni und Juli d. J. (siehe Chronik in Nr. 17 d. Diosk.)

Ausländische Ausstellungen.

Allgemeine schweizerische Kunstausstellung. Oestlicher Turnus. Eröffnung in Zürich (16. April). Es folgen Basel (21. Mai), Schaffhausen (25. Juni), Konstanz (30. Juli), St. Gallen (27. August), Winterthur (24. September). Schluß 8 Oktober. Einsendungstermin 1. April (nach Zürich an das Comité).

Pariser Salon von 1865. Die Ausstellung beginnt am 1. Mai und schließt am 20. Juni.

Toulouse. Kunst- und Kunstindustrie-Ausstellung. Eröffnung im Juni.

Besançon. Kunstausstellung des Kunstvereins. Eröffnung am 15. März mit zweimonatlicher Dauer. Einsendungstermin vom 15. Februar bis 1. März.

Amsterdam. Akademische Ausstellung für Künstler aller Nationen. Eröffnung am 4. September, Schluß 9. Oktober. Einsendungstermin vom 4. bis 18. August. Keine Frankatur. Sechs goldene Medaillen.

Gent. Eröffnung der Ausstellung am 15. August. Einsendungen bis 1. August an die Commission directrice de l'exposition nationale des Beaux-Arts à Gand, au palais de l'Université.

Sydenham. Internationale Ausstellung im Krystallpalast. Eröffnung am 14 April. Dauer 6 Monate.

Dublin. Internationale Kunst- und Industrieausstellung. Eröffnung am 9. Mai, Dauer 6 Monate.

Kommissions-Verlag der Nicolai'schen Verlags-Buchhandlung in Berlin. (G. Parthey) — Druck von G. Bernstein in Berlin.



Deutsche Kunst-Zeitung.

Hauptorgan der Deutschen Kunstvereine.

Zehnter Jahrgang. № 24.

Herausgegeben und redigirt von Dr. Max Schasler.

11. Juni 1865.

Abonnementsbedingungen.

„Die Dioskuren" erscheinen **wöchentlich** (Sonntags) in 1—1½ Bogen 4to zum Abonnementspreise von 1½ Thlr. pränumerando pro Quartal. — Preis einer einzelnen Nummer 4 Sgr. — Bestellungen nehmen außer der „Expedition der Dioskuren" an:

1. Für **Deutschland** sämmtliche Postanstalten, Buch- und Kunsthandlungen
2. Für **Großbritanien, Amerika und Australien** G. Bender's Buchhandlung und General-Zeitungs-Agentur in London, 8. Little Newport-street Leicester-sq.

Redactionsbureau Victoriastrasse Nro. 16.

Inhalt:

Die Verwaltung der Kunstangelegenheiten und das preußische Abgeordentenhaus.



Bei Gelegenheit der Berathung über den Etat des Kultusministeriums ist in der Sitzung vom 31. v. Mts. auch von der Kunst und deren Verwaltung die Rede gewesen.

Wenn in irgend einem Gebiet Stoff vorhanden war zur Aufdeckung von Uebelständen, so war es hier der Fall. Aber während man sonst die kleinlichsten Dinge zum Ausgangspunkt einer principiellen Debatte macht, scheint den Herren Abgeordneten die Kunst kein Gegenstand zu sein, welcher besonderes Interesse verdient. Was im Besondern die sogenannte „Fortschrittspartei" betrifft, so hat sie ihre Befähigung und ihren ernsten Willen bethätigt, als es sich um „die Bestimmung der Laichzeit für die Fische" u. dgl. handelte: in der Frage der Kunstangelegenheiten — die für einen intelligenten Staat wie Preußen, in socialer wie in kulturhistorischer Beziehung, wohl noch eine andere Bedeutung haben möchte als die weitläufig diskutirte Frage über das „Merseburger Domstift" — hat sich die Opposition ein glänzendes Armuthszeugniß ausgestellt. Weiß sie von diesen Dingen nichts, oder erscheinen sie ihr nicht erheblich genug? beides ist schlimm genug.

Freilich ist das Gebiet der Kunst und deren Verwaltung für den Laien ein ziemlich undankbares: erstlich

erfordert es, um es beurtheilen zu können, um zu wissen, was wirklich Noth thue und wie dieser Noth abzuhelfen sei, nicht blos äußerliche Sachkenntniß, sondern auch eine gewisse ästhetische Lebensbildung, die nicht Jedermanns Sache ist, — und dann, selbst wenn man auch versuchte, diese luxuriösen Dinge sich anzueignen, so läßt sich aus allem Dem immerhin so blutwenig politisches Kapital herausschlagen — denken die Herren.. — Drittens kann man sich auch nirgends so leicht eine Blöße geben, als auf diesem verdammt schlüpfrigen Boden des Kunstverständnisses. Ausgemünzte Phrasen, die man blos in mehr oder weniger geschickter Weise zu kombiniren braucht, um einen „glänzenden Vortrag" daraus zu machen, giebt's leider hier noch nicht, und — Herr Reichensperger, einer der wenigen Abgeordenten, vielleicht der einzige, der über diese Sache au fait sein möchte, wird selber am besten wissen, warum er geschwiegen hat.

Die Zeitungen berichten:

„Zu Tit. 28. Für die Kunst-Museen in Berlin „hat die Kommission den Antrag gestellt die Königl. „Staatsregierung aufzufordern, den Inhalt der Museen „und namentlich das neue Museum durch Bezeichnung „der Kunstwerke nutzbarer für das Publikum zu „machen. — Abg. v. Hennig begründet diesen Antrag „und bemerkt, daß er den Tadel gegen die Herren „Kustoden nicht unterdrücken könne, ihre Pflicht, die Museen „dem großen Publikum in ihren Kunstschätzen zugänglich zu „machen, fast vollständig verabsäumt zu haben. — Kul- „tusminister: Wenn das Haus den Antrag annehme, „werde er gern prüfen, in wie weit er demselben näher „treten könne. — Das Haus nimmt den Antrag an." —

Das ist Alles, d. h. Nichts. Wie muß der Herr Kultusminister nicht innerlich darüber die Achseln gezuckt haben, daß das „hohe Haus" weiter nichts zu wünschen gefunden, als daß an die Gypsabgüsse im Neuen Museum ein paar Zettel geklebt würden — und welches vortreffliche Zeugniß wird damit implicite der ganzen Kunstverwaltung ausgestellt. Besser wäre es gewesen, wenn das Abgeordnetenhaus eher gar nichts gesagt hätte, als jene kleinliche Häkelei über die Kustoden zum Vorschein zu bringen. Denn — muß sich jeder Unbefangene sagen — da die Herren vom „Hohen Hause" ja in allen andern Fächern der Administration sich so ungemein genau gezeigt und, wo sich irgend etwas wie ein kleiner Rostfleck in der Staatsmaschine entdecken ließ, sofort das Oel ihrer Beredsamkeit darüber auszugießen nie verfehlt, so muß doch wohl hier, im Bereich der Kunst, nicht nur Alles ganz ausgezeichnet polirt und glänzend aussehen, sondern auch, um einen trivialen Ausdruck zu brauchen, „wie geschmiert" gehen. Ja, jene Mesquinerie mit den Kustoden, giebt sie nicht gerade den besten Beweis, daß trotz eifrigstem Suchen nach irgend einem wesentlichen Mangel man beim besten Willen nichts haben finden können? Würde man sich sonst mit solcher Kleinigkeit begnügt haben? Es muß also doch wohl, folgert Jeder, der es nicht (wie z. B. Herr Reichensperger) besser weiß, Alles in bester Ordnung sein.

Der Unterzeichnete hält es dieser unverantwortlichen Indolenz gegenüber für seine Pflicht, seine Ueberzeugung auszusprechen, daß — von Herrn Reichensperger zu schweigen — den Herren von der Linken Material für Beurtheilung dieser Frage keineswegs gefehlt hat und daß sie sehr wohl in der Lage waren, an den Herrn Kultusminister einige Fragen von bedeutender Tragweite zu richten, wie etwa folgende:

1. „Wie kommt es, daß seit dem Tode des alten Schadow, von dem (um dies den Herren Abgeordneten zu sagen) noch der alte „Zieten" auf dem Wilhelmsplatz herrührt, die berliner Akademie der Künste noch immer keinen Direktor hat"?

2. „Nach welchen Principien ist die Kommission zur Verwendung der 25,000 Thlr., welche das Abgeordnetenhaus jährlich für Kunstzwecke bewilligt hat, zusammengesetzt, und woher kommt es, daß von einem Mitgliede dieser Kommission, dem Maler Steffeck, ein altes verlegenes Bild zu mehreren tausend Thalern angekauft worden ist?"*)

3. „Wie steht es mit dem Bau der Nationalgalerie, und nach welchen Principien sollen die Ankäufe für dieselbe geschehen?"

4. „Warum wird nicht für eine passende Lokalität zur Aufstellung der Cornelius'schen Cartons zu den Gemälden der Pinakothek in München gesorgt, welche zusammengerollt in irgend einem staubigen Winkel verwahrt werden, so daß diese Meisterwerke des größten Künstlers seit Michelangelo und Raphael einem sicheren Verderben entgegengehen; ein Verlust, der — abgesehen von dem materiellen Werth — für die Kunstgeschichte ein unersetzlicher wäre.

5. „Woher kommt es" — doch unsre Sache ist es nicht, alle diese Dinge stets von neuem zu wiederholen, Dinge, die Jeder, der nur in entferntester Beziehung zur Kunst und deren Verwaltung steht, ganz genau weiß und die das Abgeordnetenhaus (einschließlich Herren Reichensperger) wissen müßte. Statt dessen — was sagt und thut das „hohe Haus"? — Da hat sich vielleicht Einer oder der Andere der Herren Abgeordneten, um sich von seinen schweren Berufsgeschäften zu erholen, einmal das Neue Museum angesehen, und dabei vielleicht das Unglück gehabt, von den Aufsehern nicht als Mitglied des „Hohen Hauses" erkannt und mit der denselben gebührenden devoten Zuvorkommenheit behandelt zu werden, oder er hat, zu sparsam um sich einen Katalog zu kaufen, einmal keine ausreichende Antwort auf irgend eine Frage erhalten: das natürlich schreit um Rache, und so müssen denn die armen Kustoden herhalten.

Dr. Max Schasler.

*) Wir haben noch kürzlich Gelegenheit gehabt, diese alte Leinwand, welche viele Jahre lang als Tapete im Steffeck'schen Atelier gedient und alles Ungemach erduldet, in der „Nationalgalerie" in Augenschein zu nehmen. Voller Risse, Brüche, Löcher, die mit Mühe verschmiert sind, Stellen, wo die Farbe bereits abgeblättert ist, macht es in dem schönen neuen Goldrahmen einen kuriosen Eindruck.

Korrespondenzen.

x. **Wien**, Ende Mai. (Akademische Preisvertheilung; Maiausstellung des Oesterreichischen Kunstvereins; Ausstellung des älteren Kunstvereins. Schluß). In der Landschaft ist viel Gutes vorhanden. Ich erwähne zunächst Remi van Haanen's „Sommerlandschaft," die sich durch hübsche Farbe auszeichnet, Guillemin „Aus der Bretagne" von sehr gediegenem Charakter und großer Feinheit des Tons, Thuillier's „Landhaus des Marschalls Begeaud in Algier" von echt orientalischer Färbung, leuchtender Sonnenwirkung und prachtvollem Ensemble, Kriehuber's „Nach dem Sturm," Deiters' „Westphälisches Dorf," Mahlknecht's „Thiere auf der Weide" und „Kämpfende Stiere", sowie von Franken's „Kaukasische Landschaft," welches einen etwas fremdartigen Charakter hat, aber eine gute Farbe und gewandte Technik zeigt. Was Oswald Achenbach's kleines Bild „Heranziehendes Gewitter" betrifft, so nähert es sich in der Auffassung und Behandlung mehr der Weise seines Bruders Andreas; übrigens finde ich, daß es weit mehr bewundert wird als es verdient.

Das „Ungarische Bauernhaus" von Pettenkofer ist ein kleines Prachtstück. Abgesehen von dem echt ungarischen Typus, den das Haus zeigt, herrscht auch in dem Bilde eine wundervolle Stimmung, bei aller blendenden Sonnenwirkung eine große Feinheit in Ton, dabei charaktervolle Zeichnung; namentlich ist der mit Wassermelonen beladene Wagen mit den Pferdchen davor reizend gemacht. — Vorzügliche Bilder sind auch das „Stillleben" von Granier (Paris) und das „Thierstück von Troyon. Letzteres namentlich ist eins der schönsten, die ich von dem Künstler sah: eine herrliche Luft, einfach behandelte, aber sehr wahre Landschaft, dabei die Thiere selbst mit großer Einfachheit und ohne alle Pikanterie, aber von vollendeter Charakterwahrheit.

Unter den Aquarellen, Studien und Skulpturen findet sich ebenfalls manches Verdienstliche z. B. die Studien von Hoffmann, aber auch vieles Mittelmäßige. Einzelnes hier hervorzuheben, halte ich jedoch nicht für geeignet.

Was die Ausstellung des älteren Kunstvereins (im Volksgarten) betrifft, so zählt sie nur 42 Nummern, darunter 16 Aquarellen, sämmtlich von österreichischen Künstlern — andere sind ausgeschlossen. — Von Figurenbildern ist überhaupt wenig vorhanden und unter diesem Wenigen — 1 Aquarell- und 2 Oelbilder — nichts von hervorragender Bedeutung. Am meisten interessirt noch die Aquarelle von Göbel „Slavonische Zigeuner mit Bären in einem österreichischen Dorf." Unter den Landschaften hebe ich hervor: Hansch's „Klostergarten," Halauska's „Motiv aus Lorch am Rhein" und Holzer's zwei reizende Idyllen „das Brückchen, Motiv aus Ungarn" und „Waldesstille," beide von tiefem Naturgefühl und poetischer Empfindung zeugend und in ebenso anspruchsloser wie feiner Weise behandelt. Sonst wären noch zu nennen Kriehuber's „Waldlandschaft" sowie die Landschaften von Lichtenfels, Obermüller u. A. — Die Thierbilder von Mahlknecht, Reinhold und Huber sind ebenfalls verdienstliche Arbeiten, ebenso das Architekturbild von Altmann „Hof in Mödling bei Wien," womit ich meinen diesmaligen Monatsbericht schließen will.

× **Hamburg**, Ende Mai. (Mittheilungen aus dem Kunstleben.) Sie haben von mir „Mittheilungen aus dem hiesigen Kunstleben" gewünscht. Dies hat mich anfangs in Verlegenheit gesetzt, da mir von einem eigentlichen Kunstleben hierorts bis dato nichts bekannt geworden war. Wie Alles hier importirt oder künstlich erzeugt werden muß von den Cigarren bis zu den Bewohnern des zoologischen Gartens, so muß auch die Kunst importirt und als künstliches Produkt mit Mühe am Leben erhalten werden. Selbst von ihrem Einfluß auf den äußerlichen Geschmack der reichen Kaufherren ist wenig oder nichts zu spüren. Sie ziehen das Plumpe und Massive, was sie „solide" nennen, dem Anmuthigen und Schönen vor, und schöpfen alle ihre Weisheit in Dingen des höheren geistigen Lebens aus ihrem *Geldbeutel*. Wo wie hier die materiellen Interessen des *Lebens und die mehr* oder weniger brutalen Sinnengenüsse *nicht nur vor-* sondern alleinherrschen: da ist kein *fruchtbarer Boden* für die zarte Sinnpflanze eines wirklichen Kunstlebens zu gewinnen. Sie vegetirt höchstens als Treibhauspflanze in dem verschlossenen Park irgend eines reichen Mannes und wird dann und wann wie ein fremdes Gewächs, so zu sagen wie eine Kuriosität, angegafft, um dann wieder vergessen zu werden.

Zwar existirt hier ein Kunstverein, dessen Vorstand sich alle mögliche Mühe giebt, um im Publikum das Interesse an der Kunst und ihren Schöpfungen anzuregen und wach zu erhalten. Ihm ist vornehmlich zu danken, daß Hamburg endlich eine „Kunsthalle" erhalten wird, welche die verschiedenen Schenkungen an Kunstgegenständen aufnehmen und ein anständiges Ausstellungslokal darbieten wird. Allein schon der Umstand, daß, während z. B. der Prager Kunstverein 9000 Mitglieder zählt, der hiesige wenig über 1000 hinausgekommen ist und daß die meisten von diesen ihre Beiträge aus denselben Motiven zahlen, aus denen sie etwa für „Abgebrannte" subskribiren würden, beweist, wie wenig ein wirkliches Interesse für die Kunst vorhanden ist. Der Hamburger hat darin einige Aehnlichkeit mit dem Amerikaner, daß er Alles mit Geld abmachen und kaufen zu können glaubt. Er bezahlt seinen Beitrag als „Mitglied des Kunstvereins", und die Quittung darüber gilt ihm als ein Zeugniß für sein Interesse, ja für sein Verständniß der Kunst. Das genügt ihm; im Uebrigen muß man ihn aber in Ruhe lassen, besonders ihn nicht im Studium der Börsenkurse stören.

Doch genug hievon, und nun zu dem Wenigen, das ich Ihnen rücksichtlich Dessen, was hier in Sachen der Kunst geschieht, mittheilen kann. Ueber den Bau der Nicolaikirche habe ich Ihnen schon früher berichtet. Sie ist jetzt mit Ausnahme des Thurmes über dem Westportal so ziemlich vollendet. Was den Baumeister Scott gegenwärtig besonders beschäftigt, ist die innere Ausschmückung. Entsprechend dem gothischen Stil, worin die Kirche ausgeführt ist, soll auch die innere Ausschmückung sehr reich werden. Namentlich handelt es sich gegenwärtig um die Glasmalereien für die Fenster. Der Verwaltungsausschuß für den Bau hatte den Vorschlag gemacht, sich deshalb an die königliche Glasmalereianstalt in München zu wenden. Scott hat dies abgelehnt, wie es heißt aus dem Grunde, weil die Münchener Malereien einen zu „modernen" Charakter hätten. Mir scheint dies etwas unverständlich, sofern die Malereien, sowohl was die Komposition als auch was die Färbung betrifft, ja von den Cartons und den Skizzen abhängen, nach denen sie ausgeführt werden. Wie Dem nun auch sein mag: Thatsache ist, daß Scott sich nach Berlin an Cornelius mit der Bitte gewandt hat, für diesen Zweck einen Künstler in Vorschlag zu bringen; was denn auch, wie ich höre, geschehen ist. Wahrscheinlich wird die Ausführung der Glasgemälde dann wohl der berliner Anstalt für Glasmalerei übertragen werden.

Ein anderes Bauwerk, das man in Aussicht genommen hat, ist der Thurm der St. Peterkirche, dem letzten Ueberbleibsel von dem großen Brande. Er ist abgebrochen, und soll wieder, genau nach dem alten Modell, aufgerichtet werden. Was endlich die Kunsthalle betrifft, welche, wie Ihnen bekannt, nach den Plänen der Architekten van der Hude und Schirrmacher gebaut wird, so wird es wohl noch einige Jahre dauern, ehe sie bezogen werden kann. Daß sie überhaupt angefangen ist, hat wenigstens das Gute, daß bereits von mehreren reichen Hamburgern

ihr ziemlich bedeutende Schenkungen gemacht worden sind; so kürzlich von dem verstorbenen Banquier Harzen, welcher ihr nicht nur sein ganzes Vermögen, sondern auch eine ziemliche Anzahl von Gemälden, Aquarellen, Kupferstichen u. s. f. hinterlassen hat.

Nächstens etwas über die Thätigkeit unsrer hiesigen Künstler, deren Zahl geringer ist als ihre Bedeutung, obschon die Namen Melbye, Kauffmann, Ruths u. A. überall besser bekannt und gewürdigt sind als hier am Orte selbst, wo sie schaffen.

D. **Oldenburg.** Ende Mai. (Gründung des Augusteums.) Unsere an monumentalen Gebäuden nicht allzureiche Stadt sieht mit Interesse dem Bau des Augusteums entgegen, dessen Ausführung der bremische Architekt Klingenberg übernommen hat. Das Augusteum soll nicht nur ein Denkmal sein für den verstorbenen Großherzog, dessen Namen es trägt und dessen Marmorbüste den Eingang schmücken wird, sondern auch zugleich eine Kunsthalle, die alles bisher in verschiedenen Lokalitäten Zerstreute in sich versammeln soll: Gemälde, Skulpturen (Gypsabgüsse), Kupferstiche, Pasten, Münzen und Medaillen, Antiquitäten, Gefäße, Waffen, kirchliche Alterthümer u. s. w. Es soll ein archäologisches Museum in sich fassen, wohin sich, so hofft man, Alles, was in Kirchen- und Privathänden dem Untergange entgegengeht, retten wird, und damit ist schon, wie die zahlreichen Zusendungen beweisen, ein viel versprechender Anfang gemacht. Doch handelt es sich bei dieser Kunsthalle nicht um eine bloße Anhäufung todten Kunst- und Alterthumskapitals, sie soll auch lebendig wirken. Daher hat man besonders folgende Punkte in's Auge gefaßt: unentgeltlicher täglicher Zutritt, Gelegenheit zum Kopiren und Studiren, Anlage einer Zeichenschule, hauptsächlich für Industrie und Handwerk, Gewinnung zweckmäßiger Räume für periodische Kunstausstellungen, wissenschaftliche Vorträge u. s. w. Das zur Ausführung dieses patriotischen Unternehmens nöthige Kapital ist zum größten Theil schon beschafft und in Beschaffung desselben begegnete sich die Municifenz des Großherzogs mit der pietätsvollen Theilnahme der Landesbewohner und der Stadteinwohnerschaft, die sich auch diesen Winter im Besuch der zum Besten der Unternehmung gehaltenen Vorträge bethätigte. Dieselben haben eine über Erwarten große Summe eingebracht. Zur Deckung der noch fehlenden pekuniären Mittel ist der Vorstand des Kunstvereins mit einer großen Verloosung von Kunstgegenständen beschäftigt, deren Uebermachung man der Liberalität in- und ausländischer Künstler und Kunstfreunde verdankt und deren Werth auf 4—5000 Thlr. taxirt worden ist. Bis jetzt sind bereits 53 Oelgemälde, 1384 Kupferstiche, Lithographien, Photographien, 18 Aquarelle, 11 plastische Werke, 7 Farbendrucke vorhanden, so daß die Verloosung auch abgesehen von dem guten Zweck einen günstigen Erfolg verspricht. Da das Augusteum nur dazu dienen soll, der Kunst hierorts eine bleibende und würdige Stätte zu schaffen, so möge hiermit die Betheiligung an der Verloosung warm empfohlen sein; und bemerke ich nur noch, daß das Loos 1 Thlr. beträgt.

R. **Paris**, Ende Mai. (Der diesjährige Salon. Forts.) Die Zahl der ausgestellten Werke ist größer als im vorigen Jahre und vertheilt sich in folgender Weise: 2243 Gemälde, 600 Zeichnungen, 330 Skulpturen, 45 Werke der Architektur, im Ganzen 3554 Nummern. Die Betheiligung des Auslandes entspricht ungefähr den früheren Jahren; man begegnet hier fast denselben Namen. Eine neue vielversprechende Erscheinung auf dem schwächer denn je vertretenen Gebiete der

Historien-Malerei

ist das Bild eines jungen Polen Jean Manteско, eines Schülers der krakauer Kunstschule, welcher in „Skarga" eine Scene aus der Geschichte Polens darstellt: ein Priester jenes Namens predigt in der Kathedrale Krakau's vor dem Könige Sigismund III. und den Großen des Reiches, wie der Katalog besagt. Die Bedingung eines historischen Gemäldes, daß dasselbe ein historisches Factum in dramatischer Form klar und deutlich vergegenwärtige, so daß der Beschauer keines Kommentar's bedarf, ist hier in gewissem Maaße unerfüllt geblieben, da nur einem kleinen Theile des Publikums die Eindrücke verständlich sein würden, welche der Feuereifer jenes Priesters auf seine Zuhörer ausübt; die Gäste der Galerie Potocki, für welche dasselbe gemacht ist, werden hierüber weniger im Zweifel sein, als die Besucher des Industrie-Palastes in den Champs-Elysees. Die scharfe Charakteristik bei den anwesenden fremden Diplomaten, die historische Treue und saubere Zeichnung der verschiedenartigen Kostüme aus dem Schlusse des 16. Jahrhunderts, die vollendete Harmonie und Kraft des Kolorits und glücklich wirksame Komposition der zahlreichen Figuren, deren jede in ihrer wahren Bedeutung hervortritt, geben in ihrer Vereinigung diesem Bilde eine seltene Vollendung des Stils.

Den Bildern kirchlichen Inhalts fehlt, wie in den früheren Jahren, fast durchweg der Stempel religiöser Innigkeit und Wärme; eine würdige Ausnahme macht hiervon indeß „die Communion der Apostel" von Delaunay, einem Schüler von Flandrin und Ingres, der berufen zu sein scheint, jene Meister zu ersetzen. Delaunay ist kein ideenloser Nachahmer seiner Lehrer in der äußeren Form, sondern offenbart eigene schöpferische Kraft: die Märtyrer Flandrin's waren ergebene Opfer, die Delaunay's sind kühne Kämpfer für ihren Glauben, die der Strafe und ihren Peinigern Trotz bieten. Was dieser Künstler aber mit seinen beiden Meistern gemein hat, das ist die Kraft des Glaubens, die Tiefe des religiösen Gefühls, ohne welche ein kirchliches Sujet nicht mit Erfolg künstlerisch behandelt werden kann; der Gegenstand ist ja hier nie neu und überraschend, sondern er ist durch die Ueberlieferung streng gegeben und allbekannt, die Formen der Ausführung müssen überdies einfacher und strenger, die Farben und Töne nicht Effekt suchend, alles Pittoreske und Pikante vermieden sein; nur der Inhalt und Gegenstand selbst soll auf den Beschauer wirken. Damit dies aber geschehe, muß der Künstler mehr als bloße Kunstfertigkeit besitzen, er muß von dem Glauben beseelt sein. Delaunay hat in neuester Zeit die Säle des luxuriösen Grand Café mit hübschen allegorischen Fresken geschmückt; hoffentlich bieten die verschiedenen, ihrer Vollendung nahen Kirchen von Paris dem Pinsel desselben ein weiteres Feld der Thätigkeit.

Der religiösen Malerei steht die dekorative nahe; auch hier ist der Phantasie des Künstlers oft begrenzt gezogen: Puvis de Chavanny, welcher seit mehreren Jahren seine im florentinischen Stile des 16. Jahrhunderts gehaltenen Wandmalereien ausstellt, die für das Museum in Amiens bestimmt sind, ist diesmal der einzige Konkurrent auf diesem Gebiete; sein Ave Picardia nutrix stellt jene Provinz in einem idealen Zustande dar, worin glückliche Menschen ein reines Naturleben führen: hier tragen kräftig und gesund aussehende Kinder das Obst nach der Presse, während die Frauen Netze für den Fischfang ausbessern; dort sieht man den Pflüger mit dem Gespanne kräftiger Ochsen, und da neben die weidende Heerde; in dem Schatten der Bäume ruhen die älteren Weiber, spinnend oder Wolle kämmend, und die junge Mutter mit zwei Säuglingen an der Brust; überall das Bild der Fülle und des Glücks. Dieses neue Arkadien ist von dem Künstler in einem einfach strengen Stile dargestellt, und die Mängel, welche die Zeichnung und das Kolorit desselben in den letzten Jahren in oft hohem Grade darboten, treten diesmal in geringem Maaße hervor; die einzelnen Figuren haben an Kraft und Wahrheit in der Auffassung, das Kolorit an Wärme und Ton gewonnen; das Ganze macht nicht mehr den Eindruck in sich verschwimmender Körpermassen, sondern die einzelnen Theile treten plastisch gestaltet hervor. Ein andrer junger

Künstler, der wie Puvis mit ernstem Streben auf das Studium der alten Meister zurückgreift, ist Moreau. Seine Vorbilder sind die Koryphäen des 15. und 16. Jahrhunderts, insonderheit die Werke Mantegna's, den derselbe in seinem „Oedipus mit der Sphynx" vom vorigen Jahre mit vielem Glücke zum Muster genommen hatte. Die diesjährigen Leistungen entsprechen indeß nicht den Erwartungen, welche jenes Bild erregt hatte, vielleicht ein zu großer Theil des Erfolges in dem Reize der Neuheit, welchen die Wiederbelebung jener florentinischen Schule darbot. Diesmal ist es die Fabel von Medea und Jason nach der Schilderung Ovid's, welche dem „Jason" desselben zu Grunde liegt. Der verzauberte Aufenthalt, in den Jason gedrungen, ist von dem Künstler in einer Fülle symbolischer Gegenstände dargestellt; eine Form, die auch Mantegna sehr liebte. Die Nachahmung dieses Künstlers ist indeß in dem Bilde bis zu einem Grade getrieben, der die Mängel der Schöpfungen jener Zeit bis zur Schroffheit wiedergiebt: die graugelben Töne, welche Mantegna eigen sind, hat Moreau bis zum dunklen Gelb des Elfenbeins gesteigert, und die Strenge der Linien, sowie die Naivetät des Ausdrucks der Figuren überschreiten so das richtige Maaß. Das zweite Bild „der Jüngling und der Tod" ist so mit allegorischen Figuren überfüllt, daß ein Kommentar zur Erklärung derselben nöthig wäre: der Tod steht in der Gestalt eines Weibes, das mörderische Schwert in der Hand, *hinter dem Jüngling, welcher die elyseeischen Felder betritt.* Der Blick desselben ist fest und voll Vertrauen; er drückt sich den goldenen Ring als Zeichen der Unsterblichkeit auf die Stirn, und scheint entzückt über den neuen Aufenthalt, der mit Blumen und Vögeln in seltenen Farben erfüllt ist. An der Seite des Jünglings steht der Liebesgott mit umgedrehter Fackel. Die Allegorie ist in der Staffelei-Malerei stets bedenklich,*) in solcher Fülle der Anwendung aber völlig unstatthaft; der Beschauer kömmt dabei in die Lage des Oedipus vor der Sphynx.

Ich glaube hiemit so ziemlich das Bedeutendste der eigentlichen Historie berührt zu haben. Zwar giebt es noch, namentlich unter den militärischen Bildern, einige „historische" Darstellungen; ich ziehe jedoch aus innerem Grunde vor, sie zum historischen Genre zu rechnen.

(Fortf. folgt.)





Adolph Schrödter.

*) Nicht nur bedenklich, sondern vollkommen widersinnig, und wir wünschten, unser Herr Korrespondent hätte dagegen um so entschiedener Protest eingelegt, als (nach dem Katalog zu urtheilen) die Mythomanie auch quantitativ im Steigen begriffen ist; ein Beweis, daß das sich so hochgebildet dünkende pariser Publikum in allen Dingen sich leichter dem Reiz des Ungewöhnlichen und darum Pikanten als dem des wahrhaft Künstlerischen und innerlich Gediegenen hingiebt. Nur das Neue imponirt ihm, und dieses protegirt es. Wenn daher falsche und verkehrte Richtungen entstehen, so ist das Publikum allein daran schuld, das sie begünstigt. Es finden sich daher fast auf jeder Seite des Katalogs solche allegorische oder mythologische Bildertitel. Nur der Kuriosität halber führen wir einige davon an: „Daphnis und Chloe" von Amaury Düval, eine „Medea" von Mottez, „Jason und Medea" von Moreau, eine „jagende Diana „von Baudry, „Perseus, die Andromeda befreiend" von Bin, eine „Venus" von Giacomotti, eine „Europa" von Schützenberger, eine „Oedipus und Antigone" von Bonnat, „Venus und Amor" von Faure, „Der Tod des jungen Hylas" von Lenepveu, „Amor, gestützt auf die Keule des Herkules", von Mazarolles, „Die Beständigkeit unterstützt die Pflicht" von Jobbé-Düval, „Psyche und Amor" von Menier, „Fischer finden eine Meerjungfrau in ihren Netzen" von Ehrmann, kurz eine respektable Menge gemalten Blödsinns. Denn je schöner gemalt, je naturwahrer in Komposition und Kolorit, desto blödsinniger. Wenn das blasirte pariser Publikum in seinem frivolen Bedürfniß nach Nervenaufregung einem solchen Fetischkultus des Unsinns huldigt, sollten die Künstler selber doch die Kunst höher stellen, als sie zur Dienerin solchen raffinirten Kitzels herabzuwürdigen. Die Redaction.

Kunst-Chronik.

Braunschweig. — So eben erhalten wir von hier die erfreuliche Nachricht, daß die Ständeversammlung am 14. vor. Mts. die Summe von 985,500 Thlr. zum Wiederaufbau des herzoglichen Schlosses bewilligt hat, und zwar 912,400 Thlr. zur Herstellung des zerstörten Theils des Schlosses, 37,000 Thlr. zur Einrichtung des linken Flügels nnd 36,000 Thlr. für die Quadriga, die Howald in kürzerer Frist als das erste Mal herstellen zu können glaubt.

Krakau. — Die in den hiesigen Kirchen vorhandenen mittelalterlichen Glasgemälde werden in einem besonderen Werke veröffentlicht, welches bei dem Reichthum unsrer Stadt an alten Glasgemälden sehr interessant zu werden verspricht.

Wien. — Im Auftrage des Staatsministers v. Schmerling wird der Maler Swobod a einen auf das 500 jährige Jubiläum der hiesigen Universität Bezug habenden Carton auszuführen. Die Skizze wird sehr gelobt.

Trient. — Auch hier ist am 14. Mai eine Dante-Büste in der städtischen Bibliothek aufgestellt worden. Sie ist aus carrarischem Marmor nach einem Portrait Giotto's von dem Bildhauer Malfatti gearbeitet.

Venedig. — Der hiesige Bildhauer Bosa hat eine Gruppe „Dante's Apotheose," carrarischen Marmor angefertigt und dabei in einem Basrelief den Gedanken ausgedrückt, daß Palladio, Tizian, Canova und Rossini (er hätte namentlich noch Michelangelo hinzufügen können ihre Begeisterung aus Dante schöpften. —

Florenz. — Am 14. Mai hat bekanntlich die feierliche Enthüllung der kolossalen Dante-Statue in Gegenwart des Königs nach der im Programme angegebenen Weise stattgefunden. Der Eindruck, den das Standbild, vom Bildhauer Pazzi in Ravenna gearbeitet, macht, wird als ein großartiger geschildert. Die Figur des Dichters, 4 Meters hoch, ist von einem Mantel umgeben, den die Linke zusammenfaßt, während die Rechte eine Rolle mit der Inschrift „Divina Commedia" hält. Sehr gerühmt wird besonders der Kopf, dessen Ausdruck stolz nnd poetisch zugleich ist. Das Piedestal trägt 32 Wappenschilder der bedeutensten italienischen Städte, während an den vier Seiten vier Löwen mit den Inschriften anderer Werke Dantes angebracht sind. Die Basreliefs am Postament sind vorläufig nur in Gyps ausgeführt, um später in Marmor vollendet zu werden.

Verona. — Die hier am 14. Mai enthüllte Dante-Statue ist von Ugo Zanoni gefertigt.

Rom. — Bei zwei hiesigen deutschen Bildhauer hat der kürzlich hier anwesende Frhr. v. Diergardt aus Viersen in der Rheinprovinz mehere Bestellungen gemacht. Karl Voß aus Köln wird für ihn zwei Statuen, „Ruth" und „Rebekka," und Professor Emil Wolf aus Berlin seine „Vier Jahreszeiten in Kindergestalten" liefern.

Neapel. — Bei der seit einigen Jahren hier stattfindenden Auswanderung vieler alten aristokratischen Familien kommen in alten Palästen bisher nicht gekannte altitalienische Originalgemälde von guten Meistern zum Vorschein. So entdeckte man hier kürzlich ein schönes Gemälde von Domenichino (Domenico Zampieri, geb. den 21. October 1581 zu Bologna, gest. den 15. April 1641 zu Neapel), das „Marterthum des heiligen Stephanus" mit lebensgroßen Figuren, welches nach England für 1000 £ bereits verkauft wurde. Vor mehreren Jahren fand man im Pallaste des Herzogs v. L. das Gegenstück dieses Gemäldes, den „Martertod der heiligen Laurentius", auf, das ebenfalls in's Ausland ging und sich jetzt in der großherzogl. Gemäldegalerie in Mecklenburg-Schwerin befindet. Beide Gemälde, auf Leinwand, sind von Domenichino hier (in Neapel) gemalt, während er die schönen Altargemälde für die Kapelle des heiligen Januarius im hiesigen Dome gleichen Namens auf großen versilberten Kupfertafeln anfertigte. Letztere sind als die größten Gemälde auf Kupfer, die es überhaupt giebt, zu betrachten.

Paris. — Am 31. Mai hat in dem Präsidial-Gebäude des gesetzgebenden Körpers der Verkauf der Gemälde-Galerie des Herzogs von Morny begonnen: 37 Gemälde haben einen Ertrag von etwa 272,060 Frs. gegeben; es wurden u. A. bezahlt: „Der Affe als Maler" von Decamps mit 13,250 Frs., „Rembrandt in seinem Atelier" von Gérôme mit 20,300 Frs. und fünf Bilder von Meissonier, zusammen mit 115,000 Frs. Diese Preise zeigen deutlich, daß, trotz der zahlreichen Kunst-Auctionen, welche hier in letzter Zeit stattgefunden haben, die Konkurrenz der Kunstliebhaber eher zugenommen, als sich vermindert hat. Der Marquis v. Hertford kaufte auch dies Mal die werthvollsten Gemälde an sich.

Kunst-Kritik.

Berliner Kunstschau. (Forts.)

2.

Das im **Sachse'schen Salon** ausgestellte „Düppelbild" von Hünten, welches wir am Schluß unsers vorigen Berichtes erwähnt, veranlaßte uns, einen kurzen Abstecher nach der Akademie zu machen, um das Camphausensche Düppelbild: „Erstürmung der Schanze II. durch das 35te (brandenburgische) Füsilier-Regiment" in Augenschein zu nehmen. — Was den ersten Eindruck, den dies ziemlich umfangreiche Gemälde auf uns machte, betrifft, so waren wir zunächst mehr durch die Kraft und Frische des Kolorits als durch die Lebendigkeit der Auffassung und die energische Weise der Darstellung überrascht. Denn letzteren Vorzug besitzen alle bedeutenderen Bilder Camphausen's in hohem Grade, während in ersterer Rücksicht mancht zuweilen etwas zu wünschen übrig ließen. Ausgezeichnee erschien uns namentlich die Luftperspektive, die, ohne in der Graduirung und der allmäligen Abtönung der Lokalfarben vom Vordergrunde bis weiter in's Bild hinein irgendwie augenfällig zu werden, doch so fein moderirt ist, daß überall die Figuren von einander loskommen und in körperhafter Räumlichkeit zur Erscheinung gelangen. In dieser Beziehung also, d. h. einerseits was die Gesundheit, Kraft und allgemeine Harmonie der Farbenwirkung, andererseits was die Behandlung der Mitteltöne und ihre Beziehung zum allgemeinen Grundton wie zu den besonderen Lokalfarbenbasen betrifft, ist das Gemälde im höchsten Maaße anzuerkennen. Nicht minder in Bezug auf die Lebendigkeit der Darstellung überhaupt wie auf die Schilderung der einzelnen, sich vor uns entwickelnden Scenen. Als wir unsere Kritik über das Hünten'sche Bild schrieben, hatten wir das Camphausen'sche noch nicht gesehen; um so größer war unsere Genugthuung, bei der Betrachtung des letzteren eine entschiedene Bestätigung unserer Ansicht über die kompositionelle Behandlung militairischer Bilder zu erhalten.

Denn war auch Camphausen nicht minder wie Hünten an ein bestimmtes Thema und an die daran sich naturgemäß knüpfenden Detailbestimmungen gebunden, also z. B. genöthigt, die bei der Erstürmung der Schanze II. vorzugsweise in Mitwirkung gewesenen Persönlichkeiten mit einer gewissen Vollständigkeit zur Darstellung zu bringen,

wie den dänischen Lieutenant Ancker, den heldenmüthigen Vertheidiger der Schanze, die beiden Unteroffiziere Cappius und Stremel, welche ihn gefangen nahmen, den Lieutenant Schneider, an den er in trotziger Verzweiflung den Degen abliefert; wenn er ferner genöthigt war, einen perspektivischen Blick auf die Nachbarschanzen zu eröffnen, auf denen die preußische Fahne über Todten und Verwundeten bereits siegreich weht: so scheint hierdurch auf den ersten Blick unsere Forderung, militairische Scenen wesentlich als Episoden zu behandeln, nicht erfüllt zu sein. Allein dies bethätigt ihn aber als echten Künstler, daß er, statt eines allgemeinen Ueberblicks über das Ganze, worin die Einzelheiten von Person und That verschwinden, in entschiedenster Weise Episode an Episode gereiht hat, ohne daß das Ganze deshalb in unzusammenhängende Gruppen zerfällt. Ueberall, wohin der Blick trifft, nachdem er von der Totalwirkung zum Einzelnen gelangt ist, überall sind ganz prägnante Situationen, auf denen das Auge haften bleibt und, von Figur zu Figur mit wachsendem Interesse fortgehend, tiefer in die actionelle Beziehung eindringt. Ja, er hat, um den immer mißlichen Eindruck momentaner Bewegungslosigkeit gänzlich zu verwischen, sogar Momente dargestellt, die nicht absolut gleichzeitig sind, z. B. die Gefangennehmung Anker's, ein Akt, der plötzlich allem Widerstande der Dänen mit einem Schlage ein Ende machte und machen mußte, zugleich mit einer Vordergrundsscene, welche einen dänischen Offizier darstellt, der einen sich zur Flucht wendenden Dänen mit Gewalt zur Umkehr und zum Kampfe treiben will. Aber weit entfernt, daß dieser leise Anachronismus als Widerspruch in's Bewußtsein tritt, so dient er gerade dazu, die ohnehin durch die Energie der kompositionellen Bewegung und durch die Prägnanz der einzelnen Situationen hervorgebrachte Wirkung ungemeiner Lebendigkeit noch durch die Empfindung einer vor dem Blick des Beschauers selber vorgehenden Entwicklung der Action fast bis zur Illusion zu steigern.

So stehen wir keinen Augenblick an, dies neuste Camphausen'sche Bild auch als sein bedeutendstes Werk zu bezeichnen, um so mehr als man ihm die Schwierigkeiten, welche in der Aufgabe selbst lagen und die in solchem Falle nur zu leicht deprimirend und ernüchternd auf die Konceptionskraft des Künstlers einwirken, *nirgends anmerkt*.

Und nun, nachdem wir unserer *aufrichtigen Ueberzeugung* nach die große und bedeutende *Eigenschaft des Gemäldes* in vollem Maaße anerkannt, *mag man es nicht als* ein eigensinniges Festhalten an dem einmal aufgestellten Princip betrachten, wenn wir — unsrer früher ausgesprochenen Ansicht gemäß — die Behauptung aussprechen, daß, wenn es Camphausen im vorliegenden Falle gestattet gewesen wäre, statt eine weite Totalsicht aber eine ganze Schanzenreihe zu geben, das Lokal ganz und ausschließlich in den Kessel der Schanze II zu verlegen und so nur die Episode der „Gefangennahme Anker's" zum Gegenstande der Darstellung zu machen, er, namentlich auch in Rücksicht auf die dann vorhandene Möglichkeit einer bedeutenden Vergrößerung der Figuren und einer schärferen psychologischen Characterschilderung derselben, doch noch etwas viel Frappanteres, Packenderes, Mächtigeres, wahrhaftes Historisches geschaffen haben würde. Jeder, der unbefangen das treffliche Gemälde betrachtet, wird unwillkürlich den Eindruck empfangen, daß die Wirkung der einzelnen aneinander gereihten Episoden — jeder für sich — bedeutender, prägnanter, ergreifender ist als die Gesammtwirkung der Komposition im Ganzen.

Kehren wir nach dieser Abschweifung zu Sachse zurück, wo inzwischen ein neues Bild von Wien angekommen ist: Ender's das Ei des Kolumbus; worüber wie über die andern wir das nächste Mal berichten werden.

(Schluß folgt.)

Kunstgeschichte und Antiquitäten.

Eine Fahrt nach Belgien.

(Fortsetzung aus Nro. 18 der Dioskuren.)

IX. Antwerpen: Notre-Dame. St. Jacques.

* Da die Thätigkeit des Künstlerpaares Guffens und Swerts mich einmal in die Antwerpener Kirchen geführt hat, so will ich zunächst darin fortfahren und heute mit einigen baugeschichtlichen Bemerkungen über die im Uebrigen weltbekannte Notre-Dame beginnen. Was in Bezug auf sie im Dunkeln liegt, ist weniger die Zeit als der ursprüngliche Urheber des Baues. Es ist kein Grund vorhanden, die Nachricht der handschriftlichen Chronik: Anno MCCCLII is men onse Lief Vrouwen Kerke eene capelle synde begonnen to bouwen, zu verwerfen, mithin den Beginn der jetzigen Kirche — denn eine frühere romanische datirte aus dem 12. Jahrhundert — in eine andere Zeit als in die Mitte des 14. Jahrhunderts zu setzen. Man begann auch hier sicher mit dem Chore, scheint aber das Werk in den ersten Decennien nur langsam gefördert zu haben, denn erst 1411 wurde die 1387 begonnene Einwölbung des Chores vollendet. Ueber die Erbauung des Langhauses lautet die älteste Zeitbestimmung dahin, daß man 1420 den Fußboden der Kirche, um sie vor Ueberschwemmungen zu schützen, um drei Fuß erhöht hat; worüber der Archivar Gérard in seiner Notice sur l'église de N. D. sagt, man habe, um die Richtigkeit dieser Angabe zu ermitteln, vor einigen Jahren im Chor und in anderen Theilen der Kirche Nachgrabungen angestellt und dabei gefunden, daß der Fußboden um die Pfeiler des Chors 7 Fuß, um die der übrigen Kirche $1\frac{1}{2}$ bis 2 Fuß tiefer gelegen hat, woraus zu schließen sei, man habe nach der Erbauung des Chors entdeckt, daß das Terrain für den Fußboden zu niedrig angenommen sei, und daher sofort beschlossen, auch den Fußboden der übrigen Kirche zu erhöhen. Eine zweite Erhöhung des Fußbodens im Langhause, und zwar um 2 Fuß, geschah im 18. Jahrhundert. So viel ist klar, wie auch Eugène Gens in einer trefflichen histoire de la ville d'Anvers (1861 S. 271) annimmt, daß der Chor, die fünf Schiffe des Langhauses und die Thürme bis zur ersten Galerie nach dem in der Mitte des 14. Jahrhunderts entworfenen einheitlichen Plane erbaut sind, obgleich sich die Architektur des 15. Jahrhunderts kleine Abweichungen und Unregelmäßigkeiten erlaubt, und es in der Chronik heißt, daß der nördliche Thurm erst 1423, der südliche erst 1430 oder 36 begonnen wurde. Aus den Breitenverhältnissen und den dabei sich zeigenden Unregelmäßigkeiten ist ebenfalls klar, daß die äußersten Seitenschiffe, durch welche die Zahl der Schiffe des Langhauses auf sieben erhöht wird, ein späterer, vermuthlich aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts herrührender Zusatz sind, der die Verhältnisse der Kirche aber nicht verschönert. Von den inneren Seitenschiffen des Langhauses sind die beiden südlichen zwischen 1425 und 72, die beiden nördlichen zwischen 1472 und 1500 erbaut.

Wer aber der Urheber des in der Hauptsache etwa ein Jahrhundert hindurch beobachteten ursprünglichen Planes ist, darüber schweigen alle Nachrichten. Daß es Peter Appelmans nicht war, geht daraus hervor, daß dieser 1434 starb. Auch die zunächst nach ihm folgenden Werkmeister haben sich im Ganzen noch keine stilistische Vergehungen zu Schulden kommen lassen, bis auf Dominicus Waghemaker, der sich an dem oberen Aufsatze des nördlichen Thurmes, vermuthlich auch durch die Hinzufügung der äußersten Seitenschiffe versündigt hat. Denn, wenn man auch noch so viel sagt, daß der Anblick des Innern durch seinen Wald von 36 reichgegliederten Arkadenträgern so

imponirend ist, das Verhältniß der Breite zur Länge bleibt doch immer störend, und zwar um so mehr, da die äußersten Seitenschiffe die inneren an Breite übertreffen. Auch die 1533 erbaute unpassende, achteckige, hohe Kuppel über den Vierung, ist gewiß auf Rechnung jenes Waghemaker zu setzen. Im Uebrigen will ich nur hinzufügen, daß eine lobenswerthe Restauration der Westfaçade hier in vollem Gange ist; sie wäre noch lobenswerther, wenn sie mit Niederreißen der auch hier dem Bau angeklebten Häuser, welche die Süd- und Ostseite fast ganz verdecken, begonnen hätte.

So reich auch die Fülle von Gemälden und Skulpturen sein mag, mit denen noch jetzt, nachdem durch die Revolutionen die stofflich werthvollen Gegenstände verloren gegangen sind, die Antwerpener Kathedrale geschmückt ist, aus der älteren flämischen Schule hat sie fast nichts aufzuweisen. Denn eine nur von Nichtkennern dem Roger v. d. Weyden beigelegte Vermählung der heil. Jungfrau in der ersten Chorkapelle (vom südlichen Seitenschiffe aus) ist weit von ihm entfernt, und ein „heil Christophaus von Memling", den Lotz (Statistik der deutschen Kunst) als „über Herrn Florent von Ertborn's Grabe" befindlich hier anführt, beruht wahrscheinlich auf einer Verwechselung mit dem heil. Christophaus in der Akademie zu Brügge; von Memling ist kein Bild in einer Antwerpener Kirche und von Ertborn's Grab befindet sich nicht in der Cathedrale, sondern in der Kirche St. Jacques. Für diesen Mangel an Werken aus kostbaren Stoffen und an Bildern der älteren flämischen Schule entschädigt uns aber die Vollendung zweier Meisterwerke von Rubens. Das erste ist die weltberühmte „Kreuzabnahme" (im südlichen Kreuzflügel), nach der noch nach dem trefflichen Stich von Wagner, wenn ich nicht irre vor zwei Jahren, ein eben so meisterhafter von dem bald nachher gestorbenen belgischen Kupferstecher Erin Corr erschienen ist. Wenn auch die Flügelbilder dieser „Kreuzabnahme", nämlich die „Heimsuchung" und die „Darstellung im Tempel", die mit dem Hauptbilde in einem so entsprechenden Gedankenzusammenhange stehen, der seinen Ausgangspunkt in dem heil. Chistophorus, dem Christusträger, der Außenseite hat, künstlerisch schwächer sind als jenes Hauptbild, so war es mir doch interessant, das Ganze zum ersten Male in diesem Zusammenhange erblicken zu können. Die Malerei des Mittelbildes, das mir übrigens einer sorgfältigen Restauration bedürftig schien, giebt uns erst einen wahren Begriff von dem, was Rubens malen konnte, wenn er, wie auf dieses Bild, Jahre verwendete. Wäre Alles so vollendet wie diese „Kreuzabnahme", wir besäßen gewiß um die Hälfte weniger Bilder von ihm, und das wäre meines Erachtens kein Unglück. Fast noch interessanter war mir der Anblick der gegenüber im nördlicher Kreuzflügel hangenden „Kreuzeserhöhung" deren Hauptgedanke, im Gegensatz zu dem ausdrucksvollen Leiden des Erlösers, in dem verschiedenartigen Ausdruck der Bewegung und Leidenschaft liegt, mit der die Feinde Christi an der Vollziehung seines Kreuzestodes arbeiten und mitwirken. Die ganze Scene ist eine der bewegtesten, die Ruben's Pinsel geschaffen und eben dadurch um so bedeutungsvoller, weil meines Wissens kein Künstler vor ihm diesen Moment dargestellt hat; erst durch ihn wird dieser Gegenstand in der Malerei eingebürgert. Wir sahen ihn von van Dyk in der Peterskirche zu Löwen. — Viel weniger bedeutend, als diese beiden, ist ein drittes Bild von Rubens, „die Himmelfahrt Maria" über dem Hauptaltar des Chores; dünn und durchsichtig von Farbe, kühn und rasch, aber allerdings flüchtig, wenn auch vielleicht nicht in 16 Tagen gemalt, wie die Sage geht.

Aus den übrigen Kunstwerken der Kathedrale, unter denen ich zu meiner Betrübniß abermals eine zopfige, phantastische Kanzel von dem in Brüssel erwähnten Verbruggen erblickte, will ich nur die prächtigen gothischen Chorstühle erwähnen, die nach den Zeichnungen des Architekten Durles ausgeführt, mit Recht als das Hauptwerk des 1855 verstorbenen Bildhauers und Bildschnitzers Karl Hendrik Geerls gelten. Reich an figürlichen Darstellungen in Statuetten und Reliefs, beweisen sie nicht allein ein vollständiges Verständniß der Gothik, sondern auch eine äußerst geschickte Technik.

Außer der Kathedrale wüßte ich unter den mittelalterlichen Kirchen Antwerpens nur noch St. Jacques, die einer näheren Betrachtung werth ist. Der Anblick des Innern ist aber auch wirklich lohnend, denn obwohl aus der Spätzeit, ja sogar aus der Zeit des Verfalls der Gothik herrührend, zeichnet sie sich doch durch eine vollendete Harmonie ihrer Verhältnisse und durch eine Einfachheit aus, die sich aller Entartungen jener Zeit enthalten hat. Wenn aber Schayes in seinen hist. de l'architecture en Belgique (II. S. 213) und nach ihm Lotz den Anfang der Erbauung ins Jahr 1429 setzen, so ist das nach den neuesten Forschungen von van Lerius und Gens ein Irrthum: der jetzige Bau wurde erst im letzten Decennium des 15. Jahrhunderts nach dem Plane von Herm. von Waghemaker begonnen, unter welchem Dierk Coffermaker der ausführende Maurer war. Dem Ersteren folgte dann sein bei der Kathedrale erwähnte Sohn Dominicus Waghemaker, dem Letzteren Adrian Spillemans. Bis 1525 wurde der Bau der Kirche, bis 1533 der des Thurmes eifrig betrieben; da gerieth das Werk ins Stocken und wurde erst um die Mitte des 16. Jahrhunderts und auch da, wie es scheint, ohne gehörigen Nachdruck wieder aufgenommen, so daß es dem 17. Jahrhundert vorbehalten blieb, wenigstens die Kirche zu vollenden. Das geschah, und zwar auffallender Weise ganz nach dem Plane der beiden Waghemaker, ohne Beimischung der Renaissance und des Rokokos. Der mächtige Westthurm blieb natürlich, da er auf eine riesenhafte Höhe projectirt war, unvollendet. Was in Anlage und Ausbau des Innern von der Mehrzahl der belgischen Kirchen unterscheidet, sind die Kapellen neben den Seitenschiffen des Langhauses und unter den Oberlichtern die an die Stelle des fortlaufenden Triforiums getretenen Balkons mit vorspringender, durchbrochener Brüstung; im Uebrigen die gewöhnlichen, schlicht runden Arkadenträger mit achteckiger Basis.

Wenn der erste Grund, der die Kunstfreunde zu einem Besuche der Kirche St. Jacques veranlaßt, ein architektonischer ist, so ist der zweite der der Verehrung für den großen Meister der flämischen Malerei In der mittleren der sieben den Chor umgebenden Kapellen ruhen die Gebeine des Rubens und seiner Familie. Ueber dem Altar dieser Kapelle eines seiner Meisterwerke, das sowohl wegen des Kolorits als wegen der Portraits von hohem Werthe ist. Es ist nämlich ein reines Familienstück, übertragen auf die heil. Jungfrau, die das Kind dem heil. Hieronymus vorstellt. Rubens selbst hat sich als Ritter Georg, seinen Vater als den heil. Hieronymus, seinen Großvater als die Zeit oder Kronos, seinen Sohn als einen Engel, und seine zweite Frau Helena Fourment als Maria Magdalena dargestellt; zweifelhaft ist es, ob in der heil. Jungfrau die Züge seiner ersten Frau Isabella Brandt, oder, was wahrscheinlicher ist, die des Fräuleins Lunden aus dem bekannten Chapeau de paille zu erblicken sind.

Auch die anderen Kapellen des Chores und des Langhauses sind so reich an Werken der Malerei und Skulptur, wie in wenigen anderen Kirchen Belgiens, aber künstlerisch hervorragendes ist nichts darunter, wenn man nicht etwa ein Interesse daran findet, den ersten Lehrer des Rubens, Adam van Noort, hier kennen zu lernen, von dem sein großer Schüler, ich will nicht entscheiden mit welchem Rechte, sagte, daß er alle übrigen Meister übertroffen hatte, wenn es ihm vergönnt gewesen wäre, Rom und die Antike zu schauen. Selbstverständlich sind die meisten anderen Malereien aus der reich verzweigten Schule des Rubens. (Forts. folgt.)

Kommissions-Verlag der Nicolai'schen Verlags-Buchhandlung in Berlin. (G. Parthey) — Druck von G. Bernstein in Berlin.



Deutsche Kunst-Zeitung.

Hauptorgan der Deutschen Kunstvereine.

Zehnter Jahrgang. № 25.

Herausgegeben und redigirt von Dr. Max Schasler.

18. Juni 1865.

Abonnementsbedingungen.

„Die Dioskuren" erscheinen **wöchentlich** (Sonntags) in 1—1½ Bogen 4to zum Abonnementspreise von 1⅓ Thlr. pränumerando pro Quartal. — Preis einer einzelnen Nummer 4 Sgr. — Bestellungen nehmen außer der „Expedition der Dioskuren" an:

1. Für **Deutschland** sämmtliche Postanstalten, Buch- und Kunsthandlungen
2. Für **Großbritanien, Amerika und Australien** G. Bender's Buchhandlung und General-Zeitungs-Agentur in London, 8, Little Newport-street Leicester-sq.

Redactionsbureau Victoriastrasse Nro. 16.

Inhalt:

Eine Probe französischer Kritik.



o hoch die französische Kunst der neueren Zeit steht, so wenig hat die französische Kunstkritik mit ihrem Entwicklungsgange gleichen Schritt gehalten. Der Grund davon liegt, ebenso wie bei den Engländern, in dem Mangel einer gesunden, die gedankliche Substanz der Dinge durchdringenden Philosophie. — Die tiefe Kluft zwischen der deutschen und französischen Philosophie — ähnlich wie die zwischen der deutschen und französischen Poesie, der deutschen und französischen Religiösität u. s. f. — macht eine gegenseitige Verständigung fast unmöglich. Die französische Anschauung der Welt und des Lebens ist immer mit einer Differenz behaftet. Sein und Denken ist für sie ein unlösbarer Widerspruch; sie weiß nicht, daß der Inhalt alles Seins eben der Gedanke ist, und daß dieser Gedanke, die ideelle Substanz des Seienden — mögen wir dieses nun Welt oder Natur nennen — den einzigen Gegenstand, den alleinigen Inhalt sowohl der Philosophie wie der Kunst bildet. Daß im einfachen Märchen oft mehr wahrhafte, wenn auch unentwickelte Philosophie, im bescheidenen Volksliede zuweilen mehr Poesie liegt, als in dem abstraktesten Pathos kothurnmäßiger Rhetorik: das ist für den Franzosen unerklärlich. Ihm erscheint der Philosoph, der Mann der Wissenschaft stets mit dem Skalpirmesser der Analyse bewaffnet, der die organischen Lebensfäden durchschneidet, um den Gedanken des Lebens zu finden; ihm ist Denken und Anschauen ein Gegensatz, Kritik und Intuition ein Widerspruch. Was insbesondere die Poesie betrifft, so erreicht er die Einfachheit hier nur auf dem künstlichen Wege kombinirter, ja raffinirter Simplicität: darum erscheint uns seine Naivetät als gemacht; und wenn er gefühlvoll werden will, verfällt er meist in abstrakte Sentimentalität, die geradezu etwas Widerliches hat.

Der Grund von dem Allen ist, daß des Franzosen ganzes Fühlen, Denken, Leben und Handeln auf den Erfolg, den Effekt, zugeschnitten ist, welches überall und stets, bewußt oder unbewußt, als das Ziel alles seines

Strebens ihm vorschwebt, während das Ideal des Deutschen zum größten Theil in der Sache selber liegt, für die er sich begeistert. Ihm ist die Wahrheit eine Gefühlssache, dem Franzosen ist sie ein Gegenstand des Triumphs und der Eitelkeit. Die Begeisterung für die Idee entspringt beim Franzosen im Kopfe, beim Deutschen im Herzen.

Daß ein solcher Standpunkt, wie ihn der Franzose gegenüber den Objekten des Denkens und Anschauens einnimmt, nun und nimmermehr zu einer wahrhaften Vertiefung in den ideellen Inhalt führen kann, liegt auf der Hand. Als Beleg der Auffassungsweise in Sachen der Kunstkritik geben wir hier eine Probe aus dem Bericht über den „Paiser Salon", welchen das Journal des Beaux-Arts in seiner Nummer vom 27. Mai bringt und der J. J. Guiffrey unterzeichnet ist.

„Oft haben wir uns gefragt" — so geginnt Mr. Guiffrey ganz naiv — „kraft welcher Gesetze man die Werke der Kunst beurtheilen müßte, ohne daß wir je eine durchaus genügende Antwort gefunden hätten: vergebens haben wir die Systemfabrikanten konsultirt, unser Zweifel hat sich nur vermehrt. Also (!) haben die ästhetischen Streitfragen keinen Sinn, weil uns die Principien fehlen. Es giebt in Dingen der Kunst kein einziges Princip, welches einstimmig acceptirt wäre." — Wie? Ist das Princip, daß die Kunst „Darstellung des Schönen" sei, schon von Jemand bezweifelt worden? Aber angenommen, es wäre Dem so, so könnte man mit demselben Rechte schließen: „Die Religion hat keinen Sinn, weil es nur verschiedene Konfessionen giebt, die Kunst selbst hat keinen Sinn, weil es nur verschiedene Richtungen und Schulen giebt, die Philosophie hat keinen Sinn, weil kein System dem andern gleich ist." Aber gerade in dieser Verschiedenheit liegt ihre Wahrheit, weil sie alle einander ergänzen. Existirt der Begriff des Menschen nicht, weil es nur Mann und Weib giebt? —

„Vielleicht thun wir am besten" — heißt es weiter — „wenn wir, anstatt einer Regel zu folgen, die uns im Stich läßt, alle vergebliche Forschungen vergessen und ohne Vorurtheile und Erinnerungen (!) vor die Werke selbst treten, die wir abschätzen wollen." — Zum Abschätzen gehört aber doch wohl ein Maaßstab! — „Vielleicht dürfte in der That diese Jungfräulichkeit des Blicks und des Geschmacks" (die der Botokude auch hat) „zur billigsten Beurtheilung Aller führen." (billig, ja wohl!) „Aber es ist zu spät: der Geschmack, beunruhigt durch die Verschiedenheit der Schulen, ist raisonnirend geworden, und da wir ihm nicht die Naivetät der Anschauung wiedergeben können, sind wir gezwungen, ihn unaufhörlich zu belehren." Ob Herr Guiffrey wohl selbst verstanden hat, was er schrieb?

„Werfen wir alle Metaphysik beiseit, die Kunst entzieht sich der Analyse" — da haben wir die Analyse, die Secirung bei lebendigem Leibe, und das nennen jene Herren Metaphysik; mit demselben Recht wie ein abgelebter Bonvivant, der sein Vermögen und seine Kräfte verpraßt hat, endlich faute de mieux zum „Philosophen" wird, weil die Trauben hoch hängen. — „Man kann wohl die einzelnen Stücke einer Uhr auseinander nehmen, aber die Kraft selbst, welche das Werk in Bewegung setzt, entzieht sich dem Auge des Mechanikers". — Wieso denn? Da die einzelnen Stücke ja auf die Eigenschaft dieser Kraft hin konstruirt sind, muß sie doch wohl dem „Mechaniker" erkennbar sein. — „Ebenso kann man in einem Kunstwerk die materiellen Bestandtheile, aus denen es zusammengesetzt (!) ist, wie Farben und Linien, die Erhabenheiten und Vertiefungen unterscheiden, aber der Hauch, welcher sie belebt und schön macht, wird uns" (NB. Hr. Guiffrey) „stets entgehen."

Was sagen nun unsre deutschen Künstler zu dieser Probe französischer Kunstanschauung? Doch es kommt noch besser.

„Wozu besucht man den Salon? Um auf der Leinwand oder im Stein die Reproduction von Dingen anzuschauen, denen man in der Natur begegnen kann. Aber mit wie verschiedenem Auge werden diese Darstellungen betrachtet!" Nach diesem geistreichen Gedanken werden nun die verschiedenen Anschauungsweisen charakterisirt, nämlich des Kindes, des Bourgeois, des Litterateur, des Philosophen, endlich auch des wahren Künstlers; es fehlt blos noch der Botokude. Doch vielleicht hat Hr. Guiffrey diesen dankbaren Standpunkt für sich selbst reservirt. Wenigstens liegt diese Vermuthung nahe, wenn man lies't, was er über die der Andern schreibt.

„Das Kind findet im Salon nur Gegenstände der Neugierde; ihm kommt wenig darauf an, ob dies Werke von Menschenhand sind; es nimmt sie für Realitäten und beurtheilt sie weiter nicht." — „Der Bourgeois empfindet bei diesem Schauspiel noch ein weiteres Vergnügen. Er ruft: comme c'est bien ça! d. h. wie wahr, wie naturgetreu wiedergegeben! Wenn nur die Kopie genau und klar genug ist, daß er sich über den Gegenstand nicht täuschen kann" (z. B. daß er ein Nilpferd für keine Waldnymphe hält!), kümmert er sich wenig um den Gedanken des Künstlers". — „Ein „litterateur" fordert schon mehr, nämlich vor allen Dingen ein Werk der Einbildungskraft, er verlangt vom Pinsel oder vom Meißel ein Gedicht, eine Drama: selten fühlt er das passive und heitere Leben der Dinge. Für ihn giebts keine Landschaft ohne lebendige Staffage*) (!). Uebrigens versteht er weder von Farbe noch von Zeichnung etwas: mit einem Wort er beurtheilt nur das Sujet" (!) — Was zum Henker mag denn Hr. Guiffrey sein, der doch auch in Literatur macht, wenn er nicht „litterateur" ist? Unsere Vermuthung wird schon richtig sein: es bleibt ihm nur der Botokude."

„Der Philosoph, welcher nur Philosoph ist, begiebt sich in den Salon, weil er Mensch ist"**) und weil nichts sogenanntes Menschliches ihm fremd bleiben darf. Nun hat er von der ästhetischen Bewunderung reden hören, er muß sie also konstatiren und, unfähig sie zu empfinden, muß er sie wenigstens, so gut es geht, erklären. Er sieht auch weiter nichts als Naturnachahmungen, aber zu stolz, sie zum Gegenstande des Genusses zu machen, ver-

*) Pour lui point de paysage sans une scene, wie es im Original heißt, drückt den obigen Gedanken noch weit schärfer aus, indem es zugleich an den Theatereffekt erinnert.

D. R.

**) Wörtlich. Da indeß unsre Leser vermuthen könnten, daß wir hier absichtlich (etwa der Persifflage wegen) die Worte entstellen, mag der Wortlaut folgen: Le philosophe, qui n'est que philosophe, se rend au salon, parce qu'il est homme. . .

D. R.

achtet er sie mit Pascal, der darüber sagt: „„Welche leere Eitelkeit ist doch die Malerei, welche die Bewunderung erregt durch die Aehnlichkeit mit Dingen, die man im Original nicht beachtet."" Indessen wird sich der Philosoph doch für die Allegorie und das Symbol interessiren.*) (!) Ein Axiom auf Leinewand, ein Theorem in Marmor: das sind Dinge, die seinen Beifall haben. Unfähig, einen Fehler in der Zeichnung, einen Mangel in der perspektivischen Verkürzung oder in der Modellirung zu erkennen, wird er sich an den äußeren Schein halten und entzückt sein von dem übernatürlichen Charakter des „Jason". — Wir könnten hier noch viele andere Temperamente" — also die Philosophie ist dem Verf. eine Sache des Temperaments! — „anführen, denen allen der eigentliche Sinn für die Kunst verschlossen ist, aber es drängt uns den wahren Künstler darnach zu fragen, wie er ein Kunstwerk beurtheilt**). Er beurtheilt das Kunstwerk zugleich wie ein Kind, weil es nöthig ist, daß es ihn vor aller Reflexion zuerst ergreift und daß es für ihn lebt, und wie ein „litterateur", weil es komponirt sein muß, um für ihn interessant zu sein, und als Philosoph, weil das Studium der Natur ihn zum Denken führt, aber außerdem beurtheilt er es als Maler oder Bildhauer ...", und nun folgt denn die alte abgedroschene Rederei von der specifischen Weise, in welcher der Künstler von Fach über Kunstwerke urtheile und deren kein anderer Mensch der Welt fähig sei. Für wen — fragen wir — sind denn die Kunstwerke da, für wen werden sie geschaffen, da sie dieser Ansicht nach allein vom Künstler richtig geschätzt und verstanden werden können? Schlimm genug, wenn es so wäre! Mag sein, daß die Künstler in Betreff des Technischen besser zu urtheilen verstehen, weil sie die besonderen Schwierigkeiten kennen, welche das Material darbietet: meist verfallen sie daher auch in den Fehler, daß sie die künstlerische Qualität des Werkes nach der Quantität der Schwierigkeiten abmessen, welche von dem Meister zu überwinden waren. Aber die Idee und die Art und Weise ihrer künstlerischen Darstellung ist gerade Gegenstand nicht des Gefühls allein, sondern der kritischen Würdigung; und in dieser Beziehung steht der wahre Kritiker — d. h. der Kunstphilosoph — in seinem Urtheil unbefangener und darum berechtigter da als irgend ein Anderer, den Künstler nicht ausgenommen. Muß man ein Schauspieler von Profession sein und die Kniffe und Pfiffe des Handwerks praktisch kennen, um beurtheilen zu können, ob ein dramatischer Charakter auf der Bühne richtig aufgefaßt und künstlerisch gestaltet ist?

*) Wir bilden uns auch ein, etwas Weniges Philosoph zu sein, und nun lese man die Anmerkung, welche wir in der vorigen Nummer zu einer Bemerkung unsers Berichterstatters über den Pariser Salon machen zu müssen glaubten und in welcher wir gerade die allegorisirende Tendenz der französischen Malerei geißelten. D. R.

**) Vielleicht erinnert sich der Leser noch an die bei Gelegenheit unsres Vortrags im Wissenschaftlichen Kunstverein: „Ueber die richtige Wahl historischer Motive" beiläufig gegebene Erläuterung über die verschiedenen Standpunkte, welche man gegenüber einem Kunstwerke einnehmen könne; nämlich 1. des Kunstliebhabers 2. des Künstlers 3. des Kunsthistorikers 4. des Kunstphilosophen. Hiemit vergleiche man nun die obigen Auslassungen, um eine Vorstellung über den Unterschied der deutschen von der französischen Kritik zu erhalten. D. R.

Um mit dem Hrn. Guiffrey ein Ende zu machen, noch eine Bemerkung: „Man wird uns vielleicht den Vorwurf des Eklekticismus machen" — meint er am Schluß seiner Tirade ganz unbefangen — „wohlan, wir acceptiren diesen Vorwurf, noch mehr, wir beanspruchen ihn." Das heißt mit andern Worten die kritische Principlosigkeit zum Princip erheben. Edles Geständniß einer schönen Seele! Und dergleichen seichtes Geschwätz lassen sich die Herren Franzosen und Belgier in einem Kunstjournal bieten. Was würde man in Deutschland sagen, wenn man dergleichen lesen müßte? M. Sr.

Korrespondenzen.

R Paris. Ende Mai. (Der diesjährige Salon. Fortsetzung.) In dem historischen Genre sind die militärischen Episoden weniger zahlreich als früher: Schreyer's „Artillerie-Angriff bei Tractir in der Krimm" ist voller Leben und Wahrheit, und bekundet den Schüler Horace Vernets. Unter dem Feuer der russischen Kanonen, die in einem Walde gedeckt stehen, hat die Artillerie der französischen Garde einen Hügel besetzt; ein mit 6 Pferden bespanntes Geschütz ist im Begriff zu wenden, um dem Feinde zu antworten, eine Kugel ist zwischen dasselbe gefallen, eins der Stangenpferde stürzt getroffen nieder, wird aber im Fallen noch mit fortgerissen, und sein ebenfalls verwundeter Reiter läßt die Zügel sinken und klammert sich an den Sattel; die Erscheinung des Offiziers, welcher daneben reitend Befehle giebt, tritt kräftig hervor. Dies Bild ist meisterhaft in Zeichnung und Kolorit durchgeführt, die Komposition aber hat den Mangel, daß sie eine zu unbedeutende Episode in dem Rahmen eines größeren Kampfes darstellt, ohne diesen letzteren im gewissen Maaße wenigstens ahnen zu lassen; derartige Scenen sollten eigentlich stets nur zur Ausfüllung des Vordergrundes einer größeren militärischen Action dienen, und nicht diese selbst gewisser Maaßen repräsentiren wollen, wie die Bezeichnung solcher Bilder gewöhnlich vermuthen läßt. — Pils ist von den französischen Schlachtenmalern derjenige, welcher dies unverhältnißmäßige Hervortreten einzelner Momente innerhalb eines größeren Kampfes, freilich mit großem Geschick in der Ausführung, zur Mode gemacht hat. Versucht es doch Bellangé in seinem Gemälde „Die Kürassiere von Waterloo" gewissermaaßen ein Bild von jenem großartigen Drama zu geben, indem er nach dem Texte der Misérables von V. Hugo den mißlungenen Reiter-Angriff auf die englische Infanterie darstellt, der, wenn er geglückt, wenigstens auf einige Zeit die Situation der Schlacht geändert haben würde. Aber der Bauer, welcher, an Napoleon's Seite stehend, diesem über das Terrain Auskunft geben mußte, hatte vergessen, daß zwischen jenen beiden Truppenkörpern ein tiefer Graben lag, daher sehen wir denn jene tapferen Reiter zu Hunderten niederstürzen, und in aufgelösten Linien eine steile Anhöhe erklimmen. Nach V. Hugo entschied jener Graben über den Ausfall des Tages; die Weltgeschichte wird freilich anders richten. Unmöglich aber kann man jene Episode betrachten, ohne an jene große Drama „Waterloo" zu denken, und dann erscheint jenes Factum zu kleinlich, um mit diesem Namen in Verbindung gebracht zu werden. In der Ausführung der Einzelnheiten hat Bellangé seinen Ruf als brillanter Kolorist, gewandter Komponist und Zeichner bewährt.

Protais stellt sich mit dem einfachen Titel „Die Sieger" seine Aufgabe wesentlich leichter: unter den Grüßen

der Kameraden, die mit besorgtem Blicke die Heimkehrenden mustern und zählen, kehren die siegenden Truppen bei Nacht in das Lager zurück. Der Künstler zeigt hier wie in der „Beerdigung in der Krimm" seine Ueberlegenheit in der Darstellung der sentimentalen Situationen des Kriegslebens. Auch bekunden beide Bilder, besonders das letztere, einen wesentlichen Fortschritt in der Lebendigkeit der Komposition, die bei einer höchst sorgfältigen und ächt künstlerischen Behandlung der einzelnen Theile in früheren Jahren einiges zu wünschen übrig ließ. Die Eigenthümlichkeit und der besondere Reiz der Protais'schen Schöpfungen besteht aber auch dies Mal darin, daß man in den Soldaten desselben zugleich den Menschen mit seinem inneren Wesen erkennt. — Auch die officielle Malerei hat in dem historischen Heere einen Erfolg aufzuweisen in dem Bilde Gérome's: „Die Audienz der Siamesischen Gesandten in den Tuilerien". Jener Führer der einstigen sog. neu-griechischen Schule betritt hiemit ein neues Gebiet und giebt zugleich einen neuen Beweis von Vielseitigkeit und von dem Streben, nicht, wie die Meisten seiner Genossen, immer dasselbe Genre in schablonenmäßiger Weise zu reproduciren. Aber man sieht jener Leistung an, daß der Künstler sich in den vergoldeten Galerien der Tuilerien nicht so heimisch fühlte, wie in dem Naturleben des Orients, dem derselbe seine Aufgaben in den letzten Jahren mit Vorliebe entlehnte. Unter dem zahlreichen Hofpersonale sind einzelne gelungene Portraits, doch ist dies grade am Wenigsten von dem Kaiser und der Kaiserin zu sagen, und die lange Reise der Ehrendamen der letzteren machen in ihren einförmig weißen Kleidern einen steifen und monotonen Eindruck. Ganz meisterhaft aber ist die Darstellung der Siamesen, die in langer Suite, auf den Knieen rutschend, sich dem Throne nähern. Mit großer Schärfe tritt der Typus jener Gestalten plastisch hervor, und die phantastischen Trachten, die golddurchwirkten seidenen Stoffe der Gewänder sind mit großer Sauberkeit und jenem kräftig wirksamen Kolorit ausgeführt, welches das Geheimniß Gérome's und Meissonnier's ist, und das an die besten Vorbilder der niederländischen Schule erinnert. — „Die Landung Puritaner in Nord-Amerika" von Gisbert, einem der Schüler der Akademie von Madrid, ist ein ergreifendes, gut stilisirtes Werk: die Figur des ehrwürdigen Priesters, der mit erhobener Bibel inmitten seiner knieenden Gemeinde, welche soeben den Boden des neuen Vaterlandes betreten, einen Lobgesang gen Himmel sendet, ist von großer Wirkung; die Komposition ist einfach und natürlich. Auch diesem Bilde ist mit Recht neben den schon erwähnten von Matejko und Schreyer ein Platz in dem großen sog. Salon d'honneur zu Theil geworden, und es ist bezeichnend und zugleich eine ernste Mahnung für die französischen Künstler, daß in dem historischen Genre einem Polen, einem Deutschen und einem Spanier Ehrenplätze eingeräumt sind, welche dieselben sicherlich nicht einer unverdienten Bevorzugung zu verdanken haben.

Auf dem Gebiete der antiken Mythologie fehlt es auch dies Mal nicht an Nacktheiten der verschiedensten Art, unter denen „Leda und der Schwan" immer noch eine besondere Vorliebe genießt. Anerkennung verdienen die beiden Gemälde von Bin und Duveau, welche die „Befreiung Andromeda's durch Perseus" darstellen: in der Komposition von Bin ist die edle kühne Haltung des Perseus, wie derselbe dem Ungeheuer das Schwert in den Rachen stößt, sowie der Ausdruck des Entsetzens, welcher sich in den Bewegungen der an den Felsen geschmiedeten Andromeda in allen Theilen des Körpers ausspricht, von dem glücklichsten Effekte, der durch ein schmelzvolles Kolorit wesentlich unterstützt wird. Die Staffage der Komposition, der Himmel, das Meer und die Felsen lassen dagegen an Naturwahrheit Vieles zu wünschen übrig, und in der Figur der Andromeda erkennt man zu sehr das Modell aus dem quartier Bréda. In dem Werke von Duveau hat die landschaftliche Umgebung ungleich mehr Werth, und die Komposition ist durch die Anwesenheit verschiedener Nereiden belebt. Der Zeichnung der Hauptfiguren fehlt es indeß an Kraft und Schärfe des Ausdrucks und der Linien, deren Mangel in einem so dramatischen Vorwurfe in noch schrofferer Form hervortritt.

(Fortsetzung folgt.)

Kunst-Chronik.

Berlin. — Die Stadtverordneten-Deputation, welche wegen Veranstaltung einer internationalen Kunst- und Industrie-Ausstellung in Berlin eingesetzt worden, hat nunmehr ihren ersten Bericht erstattet. Darin empfiehlt sie: 1) sich mit dem Antrag vom 4. Mai d. J. auf eine internationale Kunst- und Industrie-Ausstellung in Berlin, unter Vorbehalt der weitern Modalitäten, einverstanden zu erklären; 2) vorläufig für diese internationale Ausstellung in Berlin das Jahr 1870 in Aussicht zu nehmen; 3) den Magistrat zu ersuchen, sich damit einverstanden zu erklären und zur Einsetzung einer gemischten Deputation zur Förderung dieser Angelegenheit seine Zustimmung zu ertheilen; 4) den weiteren Antrag auf Wahl von Sachverständigen der gemischten Deputation zu überweisen.

Leipzig. — Bei der kürzlich hier stattgehabten deutschen Lehrerversammlung wurde im Rosenthal das neue Gellert-Denkmal enthüllt, wobei die genannte Versammlung sehr zahlreich vertreten war.

Aachen. — In dem benachbarten Falkenburg hat man bei Umgrabungen des Bodens neben dem alten Schlosse der Herren von Falkenburg in einer Tiefe von 4 Fuß einen sehr künstlichen Mosaikboden gefunden, der wahrscheinlich dem frühesten Alterthume entstammt und, aus kleinen, bunten Backsteinen gebildet, Sterne und Lilien darstellt. Zwei Fuß tiefer fand man drei schöne, irdene Krüge aus der Zeit der Karolinger, ein Medaillon mit dem Bildnisse eines Kaisers mit dem Lorbeer, noch tiefer sechs große, grobgearbeitete Aschenkrüge.

Paderborn. — Zur Forsetzung der Restauration des hiesigen Doms hat der König von Preußen 3000 Thlr. bewilligt.

Nürnberg. — Kürzlich tagten in den Räumen des Albrecht-Dürer-Hauses die Abgeordneten von neun süddeutschen Kunstvereinen, um über die Frage eines permanenten Ausstellungsturnus für Kunstwerke zu berathen, zu welchem die Künstler Deutschlands eingeladen werden sollen. Nachdem der dahin zielende Vorschlag zum Beschluß erhoben war, wurde noch eine Resolution angenommen, des Inhalts: „Die in Nürnberg versammelten süddeutschen Kunstvereine halten es zur nachhaltigen Hebung des allgemeinen Kunstsinns dringend geboten, daß jeder Verein die Gründung und Vermehrung einer ständigen Kunstsammlung nach Kräften erstrebe und erachten es als eine Ehrenpflicht der betreffenden Städte, daß sie die Kunstvereine in diesem Streben unterstützen."

München. — Hier hat sich ein Comité gebildet, welches aus dem Ehrenkonservator des bayer. Nationalmuseums A. v. Hirsch, dem königl. preuß. Hofagenten F. C. Förster, dem Ingenieur Dollmann, dem Baumeister Kuppelmaier und dem Professor S. Kuhn besteht und sich zur Aufgabe gestellt hat, für das nächste Jahr eine Ausstellung von Kunst- und Kunstgewerbserzeugnissen der Vorzeit zu veranstalten, welche sich in Bayern ver-

finden. **Bereits** hat das Comité dem Ministerium des Kultus und des Handels eine motivirte Vorstellung überreicht, hoffend, auf Grund derselben auch die königliche Staatsregierung für das Unternehmen zu interessiren.

Wien. — Die Winterlandschaft von Anton Hansch: „Tannenwald im Salzkammergute", welche in der März-Ausstellung des Oesterreichischen Kunstvereins sich des Wohlgefallens Se. Majestät des Kaisers zu erfreuen hatte, ist von der Frau Erzherzogin Sophie angekauft und dem Kaiser zum Geschenk gemacht worden, in dessen Appartements das Bild seit April hängt.

Paris. — Der Ertrag der Morny'schen Gemälde-Auction ist auf 1,670,000 Francs gekommen. Rembrandt's berühmter „Vergolder" war auf 100,000 Francs taxirt und ist dem Marquis von Salamanca für 155,000 Fr. zugeschlagen. Die nächst hohen Preise erzielten: „die Knäuelwicklerin" v. Greuze, 91,000 Fr., „der Cavalier" von Terburg, 81,000 Fr., „die Mühle" von Hobbema, 80,000 Fr., das „Portrait einer Infantin" von Velasques, 51,000 Fr.

Paris. — Bei der Versteigerung der Gemäldegalerie des belgischen Barons Brienen van Grootelindt wurden bezahlt: Ein „holländisch. Marktplatz" von A. van der Velde und J. v. d. Heyden mit 62,000 Frs. das „Innere der Wohnung eines reichen Holländers" von P. v. Hoogh mit 50,000, „Essende Hirten" von P. Potter mit 44,100, der „Winter" von A. v. d. Velde mit 35,000, das „Portrait eines Mannes" von Rembrandt mit 26,000, ein „Hafeneingang" von Wilh. v. d. Velde mit 32,000, das „Schloß Bentheim" von Ruysdael mit 26,000, eine „Norwegische Ansicht" von demselben mit 10,000, das „Portrait eines Edelmanns" von Fr. Hals mit 32,000, ein „Inneres" von J. Steen mit 22,500, ein „Hofhund" von G. Boer mit 22,000, eine „Landschaft" von A. v. d. Velde und J. Wynands mit 16,000 Fr. etc.



Der Magdeburger Dom.

London. — Die sieben berühmten Raphael'schen Cartons sind endlich, nachdem eine Unmasse formeller Einwendungen glücklich beseitigt worden, aus ihrem bisherigen schlecht beleuchteten Gefängniß in Hampton-Court nach London transportirt und im neuen Kensington-Museum zweckmäßig untergebracht worden. Sie sind, mit noch andren Gemälden des großen Meisters, nunmehr der Besichtigung des Publikums freigegeben. In Hampton-Court waren sie zu hoch und unvortheilhaft aufgehängt gewesen, als daß man sie recht hätte genießen können. —

Kunstgeschichte und Antiquitäten.

Beiträge zur Geschichte des Magdeburger Doms.

Die folgenden aphoristischen Mittheilungen gründen sich auf eine bereits vor 2 Jahren, zur Jubelfeier der 500jährigen Weihe des Magdeburger Domes, erschienene Monographie, betitelt „der Dom zu Magdeburg" von C. L. Brandt.*) Wir haben schon öfter Gelegenheit gehabt, auf die Bedeutung solcher Monographien, die mit chronikalischer Genauigkeit alles historische Material über einen engbegrenzten Gegenstand sammeln, hinzuweisen. In der That, nächst einer auf philosophischer Grundlage ruhenden Anschauung der Dinge im Großen und Ganzen haben solche Miniaturbilder der Geschichtsforschung am meisten Anspruch auf Beachtung. Die dazwischen liegenden Stadien der sogenannten historisch-kritischen Forschung, welche, indem sie die beiden Elemente des rein Gedanklichen und des rein Sachlichen mit einander zu verbinden suchen, gelangen meist nur dazu, beide zu verstümmeln, d. h. sachliche Ungenauigkeit mit gedanklicher Unklarheit zu verbinden. Der Forscher auf dem Gebiet der historischen Daten thut, unserer Ansicht nach, am besten, wenn er sich jedes Versuchs enthält, dieselben gedanklich verwerthen zu wollen, weil er nur zu leicht in die Versuchung geräth, diejenigen Daten auszuwählen, die er zu einem vorher konstruirten „ideellen" Ziel braucht; und umgekehrt handelt derjenige Forscher, welcher sich vorzugsweise zur gedanklichen Betrachtung der Dinge in ihrem organischen Gesammtzusammenhang berufen fühlt, am weisesten, wenn er die Klarheit seines philosophischen Blicks nicht durch das Suchen nach den einzelnen Goldkörnern aus dem Sandmeere der Ereignisse

*) Der vollständige Titel dieses verdienstlichen Buches lautet: „Der Dom zu Magdeburg. Eine Jubelschrift zur Feier seiner 500jährigen Weihe", von C. L. Brandt, erstem Kustos an genannter Kirche und Lehrer am Domgymnasium. Mit 20 Abbildungen im Holzschnitt. — Magdeburg. Verlag von Emil Baensch, Hofbuchhändler Sr. Maj. des Königs 1863.

schwächt, sondern die von andern Suchern gesammelten als Masse übernimmt und in die einheitliche Form des Gedankens gießt.

Eine solche Monographie ist nun auch das oben verzeichnete Werk über den Magdeburger Dom. Es enthält sich fast gänzlich der Kritik und beschränkt sich auf möglichst vollständige Zusammenstellung der Daten, welche es durch eine Reihe sorgfältig ausgeführten Illustrationen veranschaulicht. Mit Recht weist der Verfasser in dem „Vorwort" darauf hin, daß, da das Domgebäude schon während der Uebergangsperiode aus dem romanischen in den germanischen oder gothischen Baustyl, welche man gewöhnlich zwischen 1180 bis 1230 setzt, angefangen, aber erst nach einem freilich oft unterbrochenen Bau von 300 Jahren, als schon der Verfall der Gothik nahe war, vollendet wurde, eine nähere Betrachtung des Doms von dem größten Interesse ist, weil kein andrer Bau aus dem Mittelalter wohl in gleichem Grade ein so anschauliches Bild davon geben möchte, wie der Spitzbogenstil sich auf natürliche Weise aus dem Rundbogenstil entwickelte, sich nach und nach vervollkommnete und seine Verhältnisse und Ornamente feststellte, zuletzt aber die einfachen schönen Formen verließ und ausartete. — Und so wollen wir denn einige der interessantesten Punkte des Buches, auf das wir unsere Leser noch besonders aufmerksam machen, als Proben desselben herausgreifen.

Der Verfasser giebt zunächst einen historischen Abriß über die älteste Geschichte der Stadt Magdeburg und des Domstiftes, sowie über den Dom selbst. Interessant ist daraus der Nachweis, daß die Annahme, die dem einen Thurme fehlende Kreuzblume sei bei der Belagerung Magdeburgs durch Tilly im Jahre 1631 abgeschossen worden, auf einer falschen Tradition beruhe — (Diese Tradition ist bekanntlich Veranlassung gewesen, daß bei der neusten durchgreifenden Restauration des Doms (1826) die fehlende Blume nicht ergänzt wurde). — Münzen vom Jahre 1614 und 1622, auf denen der Dom abgebildet ist, zeigen denselben nicht nur mit einer Krone, sondern es ist auch wahrscheinlich, daß sie vor der Belagerung von 1551 bereits gefehlt hat. In der „Gardeleger Chronik" von Christoph Schultzen (Stendal 1668) wird nämlich aus den „Postillen" des Saccus (vom Jahre 1540) berichtet: „A. C. 1540 schlug das Wetter in den Thum (Dom) zu Magdeburg, warf herunter eine Rose und that an diesem schönen Gebäude merklichen Schaden." Auffallend ist übrigens, daß auch die Rose des nördlichen Thurmes nur einfach ist und nicht wie gewöhnlich eine zweite kleinere übereck stehende über sich hat. Es liegt daher die Vermuthung nahe, daß die Rosen wegen der schleunigen Vollendung des Baues überhaupt nicht ganz fertig geworden und die des südlichen Thurmes von Anfang an ganz gefehlt habe.

Aus der nun folgenden „Beschreibung der Kirche" wählen wir namentlich die Punkte heraus, welche ein vorwiegendes kunsthistorisches Interesse in Anspruch nehmen. Der Verf. beschreibt erst den Grundriß, dann das Aeußere der Kirche. Hier interessirte uns besonders die Stelle über die Thiergestalten, welche in allen frühgothischen Kirchen zur Dekoration der Wasserrinnenköpfe verwandt werden.

(Fortsetzung folgt.)

Kunst-Kritik.

Berliner Kunstschau. (Forts.)

Wir kehren nun zum Sachse'schen Salon zurück, in welchem Ender's (in Wien) umfangreiches Gemälde „das Ei des Kolumbus" zunächst unsre Aufmerksamkeit in Anspruch nimmt. Es ist in lebensgroßen Figuren ausgeführt und schildert die bekannte, welthistorisch gewordene Anekdote. Sowohl in Rücksicht auf Kolorit wie auf Zeichnung flößt es Achtung vor dem Können des Künstlers ein; in ersterer Beziehung durch die Kraft, Tiefe und Lebendigkeit der Farbe, weniger allerdings durch die Schönheit derselben, welche in der Harmonie der Lokaltöne beruht, in Beziehung auf Zeichnung durch die Korrektheit der Formen, eine Korrektheit, die freilich, wie wir auch hier hinzusetzen müssen, eine freiere Bewegung in der Charakterschilderung und eine tiefere Auffassung der Persönlichkeiten wohl noch wünschenswerth erscheinen läßt. Der Grund davon liegt, wie wir glauben, in einem Mißverständniß des Motivs seitens des Künstlers. Wir haben es oben als die „welthistorisch gewordene Anekdote" bezeichnet. Diese welthistorische Färbung des immerhin anekdotisch, d. h. genrehaft bleibenden Inhalts hat den Künstler verleitet, darauf den Hauptaccent zu legen und, mit Absehung von dem Anekdotenhaften, das Motiv als ein historisches im specifischen Sinne dieses Wortes zu behandeln. Hierauf deutet schon die Lebensgröße der Figuren, mehr aber noch der ernsthafte Charakter, in welchem der Vorgang zur Anschauung gebracht wird. Daraus entspringen alle Schwächen der Komposition, ja — um es gerade herauszusagen — sie gewinnt durch den Umstand, daß diese ernsthaften lebensgroßen Männer sämmtlich Eier in den Händen halten und sich wie Kinder beim Spiele abmühen oder doch abgemüht haben, dieselben zum Stehen zu bringen, einen gefährlichen Anschein unfreiwilliger Komik. Hierin liegt das Mißverständniß. Der Künstler mußte diese immanente Komik erkennen und sie, da er sie nicht umgehen konnte, künstlerisch verwerthen: in Rücksicht auf die Gesellschafter des Kolumbus als Humor, in Beziehung auf diesen selbst als feine Ironie. Stellen wir uns die Situation vor. Kolumbus hat vergeblich den Herren, darunter auch ein Kardinal, die Vorstellung beizubringen gesucht, daß, da die Erde rund sei, man, wenn man nach Westen führe, nothwendig im Osten wieder herauskommen, also nach Indien gelangen müsse. Diesen von Vorurtheilen befangenen Köpfen geht das nicht ein; es sei unmöglich, meinen sie. „Unmöglich", ruft Kolumbus, „was wißt Ihr davon! Ihr werdet z. B. auch behaupten, es sei unmöglich, ein Ei auf die Spitze zu stellen!" — „Gewiß, unmöglich!" — „Wohlan, ich werde Euch beweisen, daß Eure Unmöglichkeit sehr möglich ist." Es werden Eier gebracht, und Alle versuchen das Experiment. Lächelnd, halb ironisch, halb verächtlich, läßt sie Kolumbus eine Zeit lang gewähren; dann nimmt er sein Ei und stellt es, indem er etwas die Schale knickt, auf den Tisch. Nun mit einem Male, nachdem er es vorgemacht, können es Alle. Hierin liegt nun die Satyre gegen Die, welche nicht durch den Gedanken, sondern nur durch das Vormachen, durch die Erfahrung klug werden. Ein solcher satyrischer Scherz darf nicht, kann nicht in ernsthafter Weise — er mußte eben in ironisch-humoristischer Weise dargestellt werden, und dann würde seine Wirkung schlagend gewesen sein. Wir versagen es uns, mit diesem Maaßstab nun die Physiognomien der dargestellten Personen, namentlich des Kolumbus, zu messen; denn wir möchten vermeiden, ungerecht zu sein und dem sonst tüchtigen Werke zu nahe zu treten. Aber als verfehlt, sowohl was die Auffassung des Motivs, als was, im Zusammenhange damit, die Größe der Figuren betrifft, müssen wir es trotzdem erklären. Kolumbus als einen ernsten Denker darzustellen, wenn es sich um einen Scherz handelt, heißt ihn zum lächerlichen Pedanten stempeln, und das ist das Schlimmste, was einem Helden passiren kann. — Abgesehen von diesem principiellen Bedenken, ist das Bild entschieden zu loben. Das Stoffliche namentlich ist mit großer Geschicklichkeit behandelt und würde in seiner gesunden Realistik noch frappanter wirken, wenn der Künstler in der Wahl der Lokalfarben glücklicher

gewesen. Namentlich affektionirt er die verschiedenen Nüancen zwischen Gelb und Braun allzusehr; wir haben hier Hellgelb abwechselnd mit Orange, Rothgelb, Braungelb u. s. f., was die feine koloristische Wirkung etwas benachtheiligt.

Da wir über dieses — aus der Ferne her als Gast herübergekommene — Bild, wie sich gebührt, ausführlicher wie sonst wohl geurtheilt, müssen wir die andern desto kürzer abmachen. Glücklicherweise ist wenigstens im Figurenfache Nichts verhanden, worüber wir näher einzugehen uns veranlaßt fühlen könnten. Denn Grund's „Liebesbrief" trägt, sowohl rücksichtlich des ungesunden Kolorits wie in Bezug auf die Komposition selbst, allzusehr das Gepräge innerlicher Unnatur und Unwahrheit, als daß wir Vieles darüber sagen möchten. Sein „Gretchen im Kerker" steht unverhältnißmäßig höher. — Recht charakteristisch ist ein kleines Bild von Stammel (Düsseldorf) „Der Morgen nach dem Gelage" im Zeitgepräge des 17. Jahrhunderts. Es ist tief, klar und von schöner Sonnenwirkung. — Einen eigenthümlich plastisch-malerischen Eindruck machten zwei weiß in Grau gemalte lebensgroße weibliche Portraits von Achten, wovon namentlich das eine mit dem weißen Ueberwurf durch schöne Haltung und Ausdruck anziehend wirkten.

Im Landschaftsfach erregte zunächst Bodom's „Verlassene Fischerhütte an der norwegischen Küste" durch großartig poetische Stimmung unsre Aufmerksamkeit, welche selbst durch einige fühlbare Härten in der Behandlung des Vordergrundes wenig gestört wird. Die einige Zeit neben diesem schönen Werke postirte „Schweizerlandschaft" von E. Pape machte einen durch den Kontrast noch unangenehmer in die Augen fallenden Eindruck von Verblasenheit und trivaler Schwächlichkeit. Selbst im Vergleich mit dem kleineren, ungleich saftigeren und gesunderen Bilde Pape's machte das große einen Eindruck entschiedenen Rückschritts. Noch nie haben wir dergleichen Plattes und Oberflächliches von diesem Künstler gesehen, wie diese „Schweizerlandschaft". Von andern Werken führen wir als nennenswerth an: Haushofer's „Chiemsee", Seiffert's „Blaue Grotte auf Capri", von Kameke's „Havelufer", Eckermann's „Rheinthal" und Fries' etwas stilisirte Landschaft „Am Monte Serone". M. Sr.

Kunst-Literatur und Album.

Kritische Forschungen im Gebiete der Malerei alter und neuer Kunst. Ein Beitrag zur gründlichen Kenntniß der Meister von M. Unger. (Supplement zu seinem Werke: „Das Wesen der Malerei"). — Leipzig. Verlag von Herm. Schultze. 1865. (Forts. u. Schluß).

6.

Der Mangel eines einfachen ästhetischen Systems bringt jedoch für die gedankliche Erläuterung der von dem Verfasser richtig erkannten Wahrheiten zweierlei Uebelstände mit sich, die zuweilen schwer in's Gewicht fallen: einmal, daß er statt aus seinen Gedanken die logisch geforderten Konsequenzen zu ziehen, unter Substituirung vorgefaßter Meinungen, plötzlich auf ganz andere als die erwarteten Schlußfolgerungen kommt, sodann, was hiemit im Zusammenhange steht, daß er geradezu in Paradoxe, ja in Widersprüche verfällt. Da wir dies kritische Referat, wie wir fürchten, bereits allzuweit ausgedehnt haben, so müssen wir uns, zum Beweise unsrer Behauptung, nur auf ein paar kurze Belege beschränken. Nachdem er, wie gezeigt, ganz richtig nachgewiesen, daß der Mangel an Pietät in den Künstlern, welche die Erbschaft Raphaels, Leonardo da Vinci's, Michelangelo's und der präraphaelitischen großen Meister angetreten hatten, zu einer Verflachung führte, welche „die Kunst zur Trägerin abstrakter Einfälle herabwürdigte" (S. 159.) (was wir sonst wohl das „Greifen in den Topf der Motive" genannt haben), nachdem er später (S. 186) den Grund des Kunstverfalls ausdrücklich nicht dem Mangel eines „äußeren Kunstvermögens", sondern dem „irrthümlichen Kunstwollen" zuschreibt, zieht er nicht — wie man doch erwarten sollte — die Konsequenz, daß nur durch eine Wieder-Vertiefung in den Inhalt, durch eine ernste Erforschung und Gewinnung einer neuen, noch nicht verbrauchten, inhaltsvollen Ideenreihe für die künstlerische Regeneration ein Ausweg aus dem Labyrinth äußerlicher Virtuosität gefunden werden konnte, sondern er verirrt sich, zu Gunsten seiner Theorie über die „Didaktische Methode" von Rubens, sowie seiner Ansicht über die „Schönheit des Häßlichen" und die „ideelle Berechtigung des Gemeinen" in Rembrandt, zu dem sophistischen Trugschluß, daß nach jenem Verlust der Pietät „die Kunst als Offenbarerin des Naturgeistes auf die Kunst selbst gerichtet" werden mußte. Rubens und Rembrandt sind nun eben diejenigen, welche diese Regeneration vollendeten, indem sie „die Kunst in ihrem Selbstzweck zu einer bewunderswürdigen Höhe entwickelten" (S. 195). Was heißt aber „die Kunst wird auf sich selbst gerichtet"? was heißt: sie „in ihrem Selbstzweck" auffassen? War für Raphael die Kunst nicht Selbstzweck? Entweder also wird diese „Kunst als Selbstzweck" als Gegensatz zum pietätsvollen Inhalt, d. h. zum idealen Motivinhalt gefaßt: und dann ist sie leer, was wieder auf Virtuosität hinauskommt — oder es wird jene gepriesene „Pietät" Raphael's als eine niedere Stufe gegen die höhere selbstzweckliche Entwicklung der Kunst durch Rubens und Rembrandt hingestellt. Es dürfte für den Verf. schwer sein, sich von dieser Alternative zu befreien.

Nachdem er durch die Einführung des Begriffs der „Kunst als Selbstzweck" sich einmal freie Bahn geöffnet, ist es natürlich nur eine Kleinigkeit für den Verf., sich zu seiner Theorie der „Schönheit der Häßlichen" zu erheben, da es ja für die Kunst als Selbstzweck gar nicht mehr auf einen Inhalt, geschweige auf einen idealen, ankommt. Das Kunstgepräge an sich enthält nun die Idealität, folglich auch in dem Falle, wenn das Gemeine und Häßliche zum Gegenstand gemacht wird. So sagt er S. 203: „Das Schöne ging bei Rubens und Rembrandt nicht, wie bei den früheren großen Meistern von einem religiösen gläubigen Gemüthe aus, mit welchem man sich für die Gestalten der christlichen Heiligengeschichte begeisterte. Ihr Gott war ihnen der Alles durchdringende Naturgeist (?), nach dessen Offenbarung sie trachteten und den sie durch eine Schönheit zu erkennen gaben, welche nicht an ausschließliche Formen gebunden war. Die Heiligen waren ihnen nur bevorzugte Menschen, bevorzugt nicht durch die zufällige Gestalt, sondern" — man höre und staune! — „durch einen höheren Grad des sie durchdringenden göttlichen Geistes, den sie in der Erkenntniß des Zweckmäßigen in dem Bereich der Erscheinung auf positiv künstlerischem Wege in der Darlegung der Idee zu enthüllen wußten". Sind wir hiedurch klüger? Nicht durch zufällige Gestalt also; aber warum zufällig? Sind die Raphael'schen Gestalten „zufällig"? Jedenfalls aber doch durch die Gestalt: oder was hat die Kunst sonst für Mittel, um die Idee zu veranschaulichen? — Im Gegentheil nämlich, grade Rubens und Rembrandt unterscheiden sich gegen Raphael und gegen alle großen Meister, die den idealen, d. h. den mit der Idee erfüllten Stil kultiviren, eben durch die Zufälligkeit der Gestalten, welche sie darstellen. Denn das Genrehafte, was das äußerliche Gepräge hier bildet, ist gegen das ideal-Typische ein Zufälliges. — Ja noch mehr: Um den Beweis zu liefern, daß die „Schönheit in etwas Anderem, als in den blos angenehmen Formen beruhe", sind Rubens und Rembrandt (nach Ansicht des Verfasser's) von dem Gesichtspunkt ausgegangen, daß „da Alles (auch eine Kloake?) vom göttlichen Geiste durchdrungen sei, auch Jedes einer schönen und daher künstlerischen Darstellung fähig sei", und demgemäß (S. 203) „wählte Rembrandt absichtlich die häßliche Form bei seinen Darstellungen, während Rubens noch viel weiter ging, um seine Ideen über das Schöne anschaulich zu machen . . . Er wählte zu seinen Bildern mehr die gemeinen Formen, weil diese, der Unbill des Lebens mehr als die edlen ausgesetzt, auch mehr das offne Gepräge der von der Natur ursprünglich intendirten Zweckmäßigkeit(!) annehmen, in welcher sich die geistige Idee offenbart." — Schlichter Menschenverstand sollte grade das Gegentheil denken und die gemeine Form als eine Entfernung von der Natur, die das Vollkommene stets will aber nie erreicht, betrachten. Je weniger das Vollkommene d. h. hier also die Schönheitsidee, erreicht ist, desto gemeiner und häßlicher: und darin sollte grade das „offne Gepräge intendirter Zweckmäßigkeit" liegen, darin grade „die geistige Idee offenbart" werden? — Doch dies Gemeine, wie es die Natur schafft, ist für Rubens noch nicht gemein genug (nach Unger). „Die Ideen (S. 204) waren ihm (Rubens) doch oft auch hier (im Gemeinen)

nicht deutlich genug ausgesprochen, weil die ursprüngliche Natur dieser Formen durch den Hinzutritt des Zufälligen" (richtig! dadurch werden sie nämlich grade von der Naturidee entfernt, d. h. gemein und häßlich) „ast unkenntlich geworden, weshalb er" — sie von diesem gemeinen Zufälligen etwa befreite, d. h. sie idealisirte? mit Nichten — „auch die gemeinen Formen noch übertrieb, (um dadurch) die Naturabsicht und mit dieser die Ideen zu verdeutlichen, durch deren einheitliche lebensvolle Verbinduug das Schöne erwächst". — Also, die Absicht der Natur ist ursprünglich auf das möglichst Gemeine gerichtet, leider kann sie es niemals ganz erreichen und wird dadurch meist etwas weniger gemein, als sie möchte. Diesem Mangel an Gemeinheit sucht nun, nach des Verf.'s Ansicht, Rubens abzuhelfen. Ganz naiv versichert uns dann (S. 205) der Verf.: „Beiden Meistern ist der höchste Zweck der Kunst die Schönheit" ...... und „aus der dargethanen Art und Weise ihrer Auffassung der Natur geht hervar, daß ihre Kunstwerke das, was sie sind, nur erst durch den klaren Begriff der Idealität geworden sind, und daß es überhaupt ohne Idealität, durch welche erst der Hauptzweck der Kunst erreicht werden kann, keine Kunst giebt." Das Letztere ist allerdings richtig.

Ueber das Vorausgehende ist wohl nicht nöthig Weiteres zu bemerken. Auf die Gefahr hin, zu „jener Schaar von Schöngeistern und Halbkennern" (S. 281) gerechnet zu werden, „die zwar die Forderung der Idealität fortwährend im Munde führen, aber nicht im Stande sind, in die Tiefe einer bildnerischen Idee einzudringen", fühlen wir uns gedrungen, diese ganze Phrasenkombination über die „Schönheit des Häßlichen und Gemeinen" für eitel Sophismus und die daraus gezogenen Schlüsse für Widersinn zu erklären. Wir wissen sehr wohl, wo Hr. Unger mit seinem „Häßlichen" hinauswill: er zielt auf das Charakteristische und will diesem gegen das hohle Pathos inhaltslosen Idealisirens, wie es sich im Eklecitismus der späteren Italiener breit machte, zu seinem Recht verhelfen. Aber sein Weg ist ebenso falsch, wie seine Darstellungsweise paradox und prätensiös, ganz abgesehen von dem Mangel aller einfachster Logik des Beweisens.

Wir wollen hiemit unsre Betrachtung seiner Gedanken über die älteren Meister schließen und behalten uns für später vor, nach einige Worte über seine Auffassung einiger neuerer Meister, die den Schluß seines Buches bildet, zu sagen. Er bespricht dieselbe in folgender Reihenfolge: Menzel, Feuerbach, Carnelius, Karl Becker, Magnus, G. Richter, Ed. Hildebrandt, L. v. Hagn und Wilhelm Gentz. Warum er gerade diese wählte, geht aus dem Schluß seiner Vorrede hervor, wo er bemerkt, daß er sich „vorläufig nur auf diejenigen beschränke, deren Werke ihm zugänglich waren", und daß „einer gleichen Behandlung später nur diejenigen vorbehalten sein können, die ihm bei einer stilvollen Behandlung eine sa weit reichende Anschauung ihrer Werke gewähren, als es bereits bei jener der Fall war." Ein eingehendes Urtheil über diese „Behandlung" wallen wir, wie gesagt, bis jetzt noch zurückhalten, doch können wir nicht umhin zu bemerken, daß wenn der Verf., wie wir es mehrfach nachgewiesen, sich mit dem Geist der alten Meister aufs Innigste befreundet und sich in denselben eingelebt hat, ein gleiches Verständniß in Bezug auf die neueren Meister im Allgemeinen bei ihm nicht vorhanden ist. Dr. Max Schasler.

Lehrbuch der Perspektive für bildende Künstler. Von Otto Gennerich. Mit 101 in den Text gedruckten Holzschnitten und einem Atlas, 28 lithographirte Tafeln enthaltend. (Leipzig. F. A. Brockhaus 1865.)

Das vorliegende Werk faßt — im Unterschiede von den bisherigen Lehrbüchern — seinen Gegenstand insofern tiefer, als es die Hülfswissenschaften der Perspektive, namentlich die Optik, welche es im Gegensatz zur Linear-Perspektive mit dem Ausdruck „Luft-Perspektive" bezeichnet, sehr ausführlich, nämlich auf 76 S. behandelt. Der Verf. entwickelt darin einerseits die Gesetze der Lichtwirkung, andrerseits die des Sehens. Dieser Umstand, und sodann die weniger die Praxis als die abstrakte Theorie berücksichtigende Darstellungsweise des Ganzen verleiht gewiß dem Werke einen in's Gewicht fallenden wissenschaftlichen Werth. Ob aber damit der Titel „Lehrbuch der Perspektive für bildende Künstler" stimmt, möchten wir fast bezweifeln. Schwerlich möchte sich ein Künstler, außer wer die Perspektive als Wissenschaft zum Gegenstande eines speciellen Studiums macht, dazu entschließen, dies Werk durchzustudiren, noch viel weniger wäre er im Stande sein, es zu verstehen, weil es vor allen Dingen eine so bedeutende Menge mathematischer Vorkenntnisse voraussetzt, wie sie wohl kaum Einem unter Tausenden zu Gebote steht.

In der Vorrede bemerkt der Verf., daß seit Lambert's in der Mitte des vorigen Jahrhunderts erschienenen Buche: „Perspective affranchie de l'embarras du plan géométral" nichts erschienen sei, welches ihm Bedenken zur Abfassnng eines neuen Werkes hätte geben können; eher Ermuthigung. Indessen hätte er immerhin, theils der Billigkeit halber, theils um zu beweisen, daß ihm die Literatur in diesem Fache nicht fremd geblieben, die neuesten Hauptwerke über Perspektive anführen können.

Eine eingehende Kritik seines Werkes liegt außerhalb unserer Absicht, und würde uns viel zu weit führen. Wir hätten Manches in Betreff seiner „Optik" zu bemerken, wallen uns jedoch auf ein paar Bemerkungen über einzelne Punkte des Hauptinhalts seines Werkes beschränken. — Auf S. IX der Vorrede äußert der Verfasser, daß „die Hülfskonstructionen, welche es ermöglichen, daß man die perspektivische Konstruction durchaus innerhalb der Grenzen der gewählten Bildfläche, ahne Benutzung außerhalb derselben liegender Hülfspunkte, ausführen kann, und auf deren praktische Anwendung in einem neueren Werke das Hauptgewicht gelegt ist, ihm (dem Verf.) nur als weniger wesentliche Hülfsmittel erscheinen können. Denn da ein gewissenhafter Künstler die Grenzen seiner Bildfläche überhaupt erst nach der Konstructian der Perspektive ihres Inhaltes definitiv festzustellen vermag, ist er schon dadurch in dem Falle, die Konstruction zuvor auf einer andern als der eigentlichen Bildfläche vornehmen müssen, und hat er es dabei in der Hand, durch Ausführung derselben im kleineren Maaßstabe, einem großen Theile jener keineswegs schwer aufzufassenden, wohl aber außerordentlich umständlichen Hülfskonstruction aus dem Wege zu gehen." Von dieser Ansicht geleitet, geht nun der Verf., zu den alten Konstructionen, welche die Bildfläche beliebig überschreiten, zurück, indem er nicht in Betracht zieht, daß die meisten Bilder unserer jetzigen Künstler ganz anders entstehen wie er voraussetzt, da sie in Wirklichkeit meist ahne varausgehenden Carton gleich auf der Leinewand entworfen, die perspektivischen Linien flüchtig angedeutet und dann erst auf der Bildfläche berichtigt und den Figuren angepaßt werden. Die Konstructionen müssen also auf dem Bilde selbst vorgenommen werden. Da nun die außer dem Bilde liegenden Hülfspunkte dem Künstler große Schwierigkeiten darbieten, so müßte in einem neuen perspektivischen Lehrbuch gerade ein Hauptgewicht darauf gelegt werden, zu zeigen, wie die Konstructianen innerhalb des Bildes zu machen seien, und es genügt nicht, zu diesem Zwecke nur nebenbei einige Mittel anzugeben.

(Schluß folgt.)

Kommissions-Verlag der Nicolai'schen Verlags-Buchhandlung in Berlin. (G. Parthey) — Druck von G. Bernstein in Berlin.



Deutsche Kunst-Zeitung.

Hauptorgan der Deutschen Kunstvereine.

Zehnter Jahrgang. № 26.

Herausgegeben und redigirt von Dr. Max Schasler.

25. Juni 1865.

Abonnementsbedingungen.

„Die Dioskuren“ erscheinen wöchentlich (Sonntags) in 1—1½ Bogen 4to zum Abonnementspreise von 1½ Thlr. pränumerando pro Quartal. — Preis einer einzelnen Nummer 4 Sgr. — Bestellungen nehmen außer der „Expedition der Dioskuren“ an:

1. Für Deutschland sämmtliche Postanstalten, Buch- und Kunsthandlungen
2. Für Großbritanien, Amerika und Australien C. Bender's Buchhandlung und General-Zeitungs-Agentur in London, 8, Little Newport-street Leicester-sq.

Redactionsbureau Victoriastrasse Nro. 16.

Inhalt:

Die Photographie in ihrer Beziehung zu den bildenden Künsten.

Von M. Sr.



Unter allen reproduktiven Kunsttechniken nimmt die Photographie heutzutage eine ganz eigenthümliche und hervorragende Stellung ein. Ein Gang durch die gegenwärtig stattfindende „Internationale photographische Ausstellung, welche der Photographische Verein veranstaltet hat, gab uns nach dieser Seite hin zu Betrachtungen Anlaß, deren Konsequenzen vielleicht auch für die Behandlungsweise der Photographie selbst — wenigstens in Rücksicht auf ihre künstlerische Verwendung — nicht ohne Interesse sein dürften.

Im Voraus ist zu bemerken, daß wir hierbei selbstverständlich von jeder Abschätzung der technischen Qualität der einzelnen Photogramme *) absehen. Dies wäre für ein rein technisches Journal eine nothwendige Aufgabe, die übrigens — wenn sie irgendwie gewissenhaft sein will

*) Es wäre wohl wünschenswerth, wenn nach der Analogie von „Telegraphie“ und „Telegramm,“ „Monographie“ und „Monogramm“ u. s. f. nicht blos für die Photographie, sondern auch für die anderen reproduktiven Künste, wie „Lithographie“, „Xylographie“ u. s. f. ein grammatischer Unterschied zwischen dem Kunstverfahren und dem Kunstprodukt gemacht würde. Der „Photographische Verein“ hätte es am leichtesten in der Hand, das Wort „Photogramm“ zur Bezeichnung des photographischen Bildes durch die officielle Adoption in den Sprachgebrauch einzuführen. Findet sich doch schon das Wort „Heliogramm“ im Katalog auf S. 86, warum also in konsequenter Weise bei „Photographie“ statt „Photogramm“ verharren? Wir unsererseits werden von jetzt ab an diesem korrekten Unterschied festhalten. D. R.

— einen großen Umfang erfordern würde. Unser Zweck ist lediglich, wie die Ueberschrift besagt, die Photographie in ihrer Beziehung zu den bildenden Künsten zu betrachten. Indessen glauben wir doch verpflichtet zu sein, unsern Lesern wenigstens eine äußerliche Vorstellung von dem Umfang und der Bedeutung der Ausstellung zu geben, auf welcher zum ersten Male die verschiedenen Nationalitäten in Bezug auf Leistungskraft in diesem Gebiete einen Wettkampf eingegangen sind. Der Katalog, welcher übrigens mit anerkennenswerther Sorgfalt in Bezug auf die Darstellung einer chronologischen Entwickelung des photographischen Verfahrens abgefaßt ist, läßt die Tendenz erkennen, die praktische Verwendungsfähigkeit und Zweckmäßigkeit der Photographie durch Erklärungen und Beispiele zu konstatiren. Hierbei ist nun nicht immer ein logischer Zusammenhang zu erkennen, wie die Titel auf S. 16 beweisen, welche wie folgt, lauten: „Photographie und Archäologie" — „Photographie und Rechtspflege" — „Photographie bei künstlichem Licht" (was in die technische Abtheilung gehört) — „Photographie und bildende Kunst" u. s. f. Abgesehen von dieser den Gebrauch des Katalogs für ein principielles Studium der Ausstellung etwas erschwerenden Inkorrektheiten, gewährt derselbe für den Laien einen großen Reichthum von neuen Anschauungen über das eigentliche Wesen und den Umfang der Photographie.

Was die Ausstellung selbst betrifft, welche in der nachträglich mit Oberlicht versehenen Tonhalle, und zwar in dem großen Mittelraum und vier übereinander liegenden Seitengalerien, geordnet ist, so ist die Menge und Mannigfaltigkeit der ausgestellten Photogramme und photographischen Apparate wahrhaft überraschend und fast verwirrend. Es ist schwierig, sich darin zurecht zu finden, um so mehr, als der größte Theil ein unter sehr spitzem Winkel einfallendes Licht erhält, so daß namentlich die in den Seitengalerien sowie auch an den Zwischenwänden des Mittelraums aufgestellten Blätter sich in einem die Augen sehr anstrengenden Zwielicht befinden. So hängen namentlich die interessanten, von Nadar bei künstlichem (Magnesium-) Licht aufgenommenen „Ansichten aus den Katakomben von Paris," ebenso andere vortreffliche Blätter, wie von Joop u. A. fast gänzlich im Dunkeln. Nichtsdestoweniger ist die Ausstellung eine quantitativ wie qualitativ sehr bedeutende und in jeder Beziehung ebenso interessant wie lehrreich.

Wir übergehen, wie bemerkt, die technischen Specimina, welche in dem Saal links zusammengestellt sind und in denen man von den ersten Anfängen der Lichtsilhouettirung aus dem Jahre 1812 herab bis auf die neuesten Resultate die ganze Entwickelungs-Geschichte der Lichtbilderzeugung verfolgen kann, ebenso die verschiedenen Specimina der Verwendung der Photographie für Zwecke der Wissenschaft und Industrie, wohin namentlich die photographischen Aufnahmen des Sonnenspektrums, des Mondes, der Sonnenfinsterniß, die mikroskopischen Aufnahmen für Anatomie und Chirurgie, Physiologie und Botanik u. s. f. gehören, und kommen sogleich zu derjenigen Abtheilung, welche die Photographie in ihrer Beziehung zur künstlerischen Darstellung zeigt.

Ohne zu entscheiden, ob die Photographie für die Architektur wichtiger sei als für die Plastik und Malerei, ist doch ihre Bedeutung für alle drei Künste in hohem Maaße anzuerkennen. Ganz abgesehen von denjenigen Photogrammen, welche sich den Leistungen der anderen graphischen Künste, Holzschnitt, Lithographie und Kupferstich anreihen und welche für das Publikum insofern interessant sind, als sie Ansichten der Werke der Baukunst, Bildhauerei und Malerei geben, die, in Albums zusammengestellt, bis zu vollständigen Galerien angewachsen sind, und welche jedenfalls den Vorzug facsimileartiger Treue und Korrektheit besitzen — ist auch für den ausübenden Künstler selbst die Photographie ein unschätzbares Mittel des Detailstudiums, für den Architekten durch Specialaufnahmen von Bauwerken und ihren Details, für den Bildhauer und Maler durch Aufnahmen nach der Natur besonders in figürlicher Beziehung — obwohl merkwürdiger Weise gerade nach dieser Richtung hin bis jetzt noch am wenigstens gethan ist. Die menschliche Gestalt selbst in ihren verschiedenen Lebensaltern, Geschlechtern, Stellungen u. s. f., das Kostüm der verschiedenen Nationalitäten nebst dem dazu gehörigen Beiwerk an Geräthen u. s. f., das Thier, endlich die landschaftliche Natur, Felsformationen, Vorgrundstudien, Pflanzenwuchs, Baumskelette u. s. f.: Alles dies, was sonst in langsamer und doch immer subjektiv gefärbter Weise durch Zeichnung reproducirt wird, wobei der allmälige Wechsel der Beleuchtung oft störend einwirkt, wird durch die Photographie in korrektester, raschester und minutiösester Weise und mit objektiver Treue dargestellt. Auch die Kunstwissenschaft ist der Photographie zu großem Dank verpflichtet, indem sie nicht nur die Reproduction der älteren Meisterwerke erleichtert, sondern auch durch facsimileartige Nachbildungen von Münzen, ja von Dingen, die sonst gar nicht zu sehen sind, wie die alten Katakomben von Paris, u. s. f. in den Stand setzt, die Forscher in den Stand setzt, ihre Studien auf Gegenstände auszudehnen, die im Original ihnen gar nicht zugänglich sind.

Ein anderer Gesichtspunkt ist nur aber der, von welchem „die Photographie als Kunst" betrachtet wird. Der Katalog macht in dieser Beziehung folgende Bemerkung: „Photographie", von einem Handwerker ausgeübt, ist nur Handwerk. Sie kann aber auch einem Künstler als Mittel zur Verwirklichung seiner Ideen dienen, indem er z. B. ein lebendes Bild stellt und dann aufnimmt. Die Vollkommenheit des Kunstwerks ist hier ebenso abhängig von den natürlichen Vorzügen des Originals wie in der Schauspielkunst, der Gartenkunst u. s. f." — Den letzten unglücklichen Vergleich — schon unglücklich durch die Zusammenstellung der Schauspielkunst mit der Gartenkunst — vorläufig bei Seite lassend, können wir die obige Schlußfolge überhaupt nicht als zutreffend erachten. Wenn ein Künstler ein lebendes Bild stellt, so verfährt er hierin möglicherweise künstlerisch. Ist das Bild aber einmal gestellt, was ja auch von einem Andern als dem Photographen geschehen kann, so ist das weitere Verfahren der photographischen Aufnahme selbst ein durchaus mechanisches. Anders beim Maler oder Zeichner. Er hat sich sein Original nicht nur selbst zu stellen, sondern es kann auch von keinem Anderen als ihm gerade

so reproducirt werden, wie es nachher erscheint; am wenigsten von einem Handwerker. Das photographische Verfahren selbst kann also wohl mit dem künstlerischen Anordnen des Objekts Hand in Hand gehen, fällt aber nicht wie bei den andern Künsten damit zusammen. Selbst der Lithograph, der Kupferstecher, welche doch auch ein gegebenes künstlerisches Objekt zur Reproduction vor sich haben, beschränken sich bei Weitem nicht auf blos mechanische Wiedergabe, sondern es gehört dazu künstlerisches Gefühl und eine mit diesem auf's Innigste zusammenhängende künstlerische Technik.

Wenn also „Photographie, von einem Handwerker ausgeführt, ein Handwerk" ist, so wird sie, von einem Künstler ausgeübt, deßhalb keine Kunst, sondern bleibt Handwerk, von einem Künstler ausgeübt. Wenn ein Tonsetzer die von einem Andern komponirten Noten abschreibt, z. B. wenn Meyerbeer ein Präludium von Bach oder selbst eine eigene Komposition aufschreibt, — vorausgesetzt, daß die Komposition als solche, wie dort das gestellte Bild, bereits vorhanden ist — ist er dabei mehr als ein Notenschreiber, was er dabei auch für musikalische Nebengedanken haben mag?

Vollends kann nichts unrichtiger sein, als die Vergleichung mit der Schauspielkunst. Ein Schauspieler gestaltet eine Rolle durch seine besondere Auffassung stets zu einem specifischen Kunstwerk, und kein „Hamlet" ist dem Andern gleich. Die Differenzen verschiedener photographischen Aufnahmen nach demselben Objekt hangen dagegen von den Instrumenten und den chemischen Processen — oft gegen den Willen des Photographen — ab, keineswegs von seiner besonderen Auffassung wie hier. Wie die Gartenkunst hierher zur Vergleichung gezogen werden kann, ist uns unbegreiflich. Sie hat überhaupt kein künstlerisches Objekt im Sinne technischer Reproduction, sondern ist eine reine Geschmacksfrage, die von der Mode abhängt; nach der technischen Seite hin aber setzt sie höchstens botanische Kenntnisse voraus, alles übrige ist reines Handwerk. — Wenn der Verfasser des Katalogs zum Beweise, daß die Photographie eine Kunst sei, noch die Bemerkung hinzufügt, daß man „die Fehler des Originals oft verdecken oder mildern könne durch passende Stellung und zweckmäßig gewählte Beleuchtung", so bezieht sich dies immer auf das Original und dessen Anordnung, nicht auf die photographische Reproduction.

Wir stehen keinen Augenblick an, überall den Künstler im Photographen anzuerkennen, wo sie eben beide in einer Person vereinigt sind; aber etwas Anderes ist es den Künstler im Photographen, etwas Anders den Photographen als Künstler zu schätzen. Ja, die Tendenz, die Photographie als „reine Kunst" zu behandeln, hat einzelne mit Geschmack begabte Photographen, wie z. B. Robinson in London, zu den Versuch getrieben, Gruppen, Einzelfiguren, Landschaften, Architekturen, welche einzeln aufgenommen sind, durch mosaikartige Kombination zu einem Ganzen zu vereinigen und dadurch Landschaftsbilder mit Staffage herzustellen, deren Bestandtheile meilenweit auseinander liegen. Auch hierin können wir — selbst nicht in der kombinatorischen Anordnung, welche immer den Stempel des Gemachten, Gezwungenen trägt und tragen muß — keineswegs ein künstlerisches Verfahren erblicken.

(Schluß folgt.)

Korrespondenzen.

R **Paris.** Ende Mai. (Der diesjährige Salon.) (Forts.) Das eigentliche Feld für die französischen Maler ist das Genre geworden; hier treten die Vorzüge und die Mängel in deren Leistungen am meisten hervor: die Gewandtheit in der Mache, die Routine nimmt sichtlich zu, aber auf Kosten des selbstständigen Schaffens. Die alte Klage, daß jeder Salon immer mehr dem früheren gleiche, daß man kein Bild ansehen könne, ohne an schon früher Gesehenes erinnert zu werden, und daß man selbst in dem Süjet eine schablonenmäßige Wiederholung von Seiten desselben Künstlers erkenne, diese Klage ist auch dies Mal nur zu begründet, und sie wird bei dem jetzigen Stande der französischen Kunst, und dem Geschmacke des französischen Publikums noch lange fortbestehen. Es kann nicht hier am Platze sein, bei den Künstlern, die wir in ihrer bekannten Specialität in Süjet und Form wiederfinden, ausführlich zu prüfen, in wie weit dieselben dies Mal mehr oder weniger Sorgfalt angewendet, sondern wir wollen hauptsächlich der wenigen Fälle gedenken, in denen sich neue Leistungen und Bestrebungen kundgeben. Als ein Verdienst der französischen Akademie in Rom ist anzuerkennen, daß das Studium des Nackten, diese unentbehrliche Grundlage jeder künstlerischen Ausbildung, dort mit Einsicht und Erfolg gepflegt zu werden scheint; es sprechen hiefür die Werke mehrerer jungen Künstler, welche jener Schule noch angehören, oder dieselbe vor Kurzem verlassen haben: „Die keusche Susanne" von Henner, „Ein junges schlafendes Mädchen" von Lefebvre, „Diana" von Lévy, „Die Entführung der Amymone" von Giacomotti u. A. zeugen von einem erfolgreichen Studium der alten Vorbilder. — Hebert, der oft über Gebühr geschätzte Darsteller krankhafter Gestalten hat dies Mal eine poetische Idee mit dem ihm eigenen tiefen Gefühle durchgeführt: seine „Bank von Stein" zeigt dem Beschauer kein lebendes Wesen, aber man ahnt und fühlt das rege Treiben, welches in der alten moosbedeckten, im Gesträuch versteckten Bank, in den Aushöhlungen des Gesteins, wie in den Zweigen des Gesträuchs herrscht. — Die „Diana" Baudry's, die, im Begriff sich zu baden, den geflügelten Liebesgott mit einem Schilfrohre verjagt, steht in dem glücklichen Ebenmaaß der Linien der vor 2 Jahren ausgestellten „Venus" ebenbürtig zur Seite: den Künstler scheinen indeß die Lorbeeren, welche die Moreau'sche Imitation Mantegna's im vorigen Salon erndtete, nicht haben schlafen lassen, und statt des sonst üblichen rosigen Kolorits herrschte in dem Bilde der Diana jener gelbliche Grundton vor, den Moreau in übertriebener Nachahmung jenes Florentiners zu einer Specialität machen zu wollen scheint, und den nun auch Beaudry mit erfolgreicher Milderung in der Härte des Farbenspiels angenommen hat. — Unter den sog. Orientalisten glänzen Fromentin, Gerôme, Guillaumet und Th. Frere in der bekannten, leider nur zu monotonen Weise; das Landvolk des Elsaß und der Bretagne gehört, wie stets, dem Pinsel Ad. Leleux's und Breton's, und in Heilbuth's „Römischem Kardinal", der, mit affektirtem Hochmuthe auf seine untergebenen Kirchendiener blickend, in die pomphafte, schwerfällige Kutsche steigt, liegt auch dies Mal wieder eine Fülle von Spott gegen das Priesterwesen in Rom. Eine scharfe Charakterzeichnung, ungemein sorgfältige Zeichnung und eine große Vollendung des Kolorits sind diesem Künstler außerdem in hohem Grade eigen.

(Fortsetzung folgt.)

Kunst-Chronik.

Köln. — Aus dem Nachlasse des verstorbenen Erzbischofs Geißel werden zahlreiche interessante Werke frühster Zeit, zum Theil Manuskripte mit Miniaturen, versteigert werden. Der Katalog ist von Heberle angefertigt.

Mainz. — Von den großen Wandgemälden, die im hiesigen Dom nach dem Carton von Veit ausgeführt werden sollen, sind bereits sechs — und zwar im Hauptschiff — vollendet; und zwar „Die Verkündigung" und „Jesus als Knabe im Tempel lehrend" Settegast, „Anbetung der drei Könige" und „Die Darstellung im Tempel" von Lasinsky, „Die Flucht nach Aegypten" und „Die Transfiguration" von Hermann.

Hamburg. — In der Kunstgießerei von Georg Schultz sind am 27. Mai die beiden letzten Sockelfiguren zum Schiller-Standbild, Tragödie und Lyrik, gegossen worden; letztere ist von einem Schüler des verstorbenen Lippelt modellirt. Die kolossale Schiller-Statue und die beiden ersten Sockelfiguren Philosophie und Geschichte, sind in der Ciselirung nahezu vollendet.

Paris. — Die Prinzessin Mathilde von Frankreich, Schwester des Prinzen Gérome Napoleon, hat auf verschiedene Weise Antheil am diesjährigen Salon genommen. Nachdem sie von der Jury eine der vierzig Medaillen für ihre ausgestellte Aquarelle erlangt hatte, stiftete sie zum Danke dafür eine außerordentliche einundvierzigste, damit den Künstlern ihr Verdienst in keiner Weise geschmälert werde. Außerdem ist sie auch kritisch aufgetreten, nämlich als Verfasserin der „Promenades au Salon", welche das Journal „La vie parisienne" vom 6. v. Mts. unter dem Pseudonym Thilda veröffentlichte.

Kunstgeschichte und Antiquitäten.

Beiträge zur Geschichte des Magdeburger Doms. (Fortsetzung.)

Wir bemerkten am Schluß unsers vorigen Artikels, daß uns aus der angeführten Schrift von Brandt in dem Abschnitt über das Aeußere des Doms besonders die Stelle über die Thiergestalten zur Dekoration der Wasserrinnenköpfe interessirt hätte. Der Verfasser bemerkt über dieselben Folgendes:

Das vom Hauptdache in Rinnen herabgeführte und das auf die Dächer der Nebenschiffe fallende Wasser fließt in Thiergestalten, welche es weit von der Umfassungsmauer fortspeien. Im Allgemeinen hielten die alten Baumeister die Ansicht fest, daß alle drei Reiche der Natur dem Gotteshause dienstbar sein müssen. Während das Mineralreich das Material, das Pflanzenreich mit seinen Ranken, Blättern, Blumen und Früchten die Modelle zu Ornamenten lieferte, mußten die Thiere, welche nach Psalm 148, 10 auch Gott leben sollen, als Wasserrinnen dienen.*) — Einige Erklärer der Thiergestalten sind aber über diese allgemeine Deutung hinausgegangen und haben die Ansicht zu begründen versucht, daß man zu dem oben angeführten sehr untergeordneten Dienst der Kirche nur die unreinen Thiere verwandt habe, welche nach 3 Mos. 11 und 5 Mos. 14, 3—21 den Israeliten zu essen und im Tempel zu opfern verboten waren. Allein es ist nicht wahrscheinlich, daß die christliche Symbolik den im alten Bunde gebotenen Unterschied der reinen und unreinen Thiere beibehalten hat, da nach Apost.-Gesch. 10, 10—15 im neuen Bunde dieser Unterschied wegfallen soll. Dazu kommt noch, daß man unter den Ausgußfiguren Thiergestalten findet, von welchen die Originale gar nicht existiren, z. B. den Greif**) und andere Monstra, deren Körpertheile von verschiedenen Thieren entlehnt sind, wie ähnliche Bilder auch in Aegypten und Persien an den dortigen Riesenbauten vorkommen. Mit größerem Glücke ließe sich vielleicht, wenn man nun einmal bei dem oben ausgesprochenen Satze, daß Alles auf Erden der Kirche Christi dienen muß, nicht stehen bleiben, sondern in diesen Thieren Symbole sehen will, die Meinung vertheidigen, daß durch sie die außerhalb der Kirche gefundenen Feinde des Christenthums, die Juden, die Heiden und der Teufel personificirt werden sollten, daher für die ersten das Schwein, für den letzten der Löwe (1 Petri 5, 8), die Schlange (1 Mose 3), und für die Heiden der Hund (Matth. 7, 6; Kap. 15, 26; Phil. 3 2) und besonders die fabelhaften und die von den Aegyptern als Götter verehrten Thiere angewandt sein. Auch gab wohl das Lesen der prophetischen Bücher des A. und N. Testaments Stoff zu mancherlei Thiergebilden, z. B. Jes. 14, 29; 27, 1; 30, 6. Off. Joh. 16, 13; 13, 2 und 11. — Besonders waren es die Geistlichen, welche die christliche Symbolik, und daher auch, als einen Theil derselben, die Deutung der Thierfiguren kannten. Viele Geistlichen waren aber auch, wie schon oben gesagt, bis ins 13. Jahrhundert hinein die Baumeister der Gotteshäuser, und was man an und in diesen bis zu der angegebenen Zeit bildete, hat gewiß seine symbolische oder allegorische Bedeutung, wenn wir sie auch nicht immer kennen. Später aber ging die Bauwissenschaft zu den Laien, vornehmlich zu den Steinmetzen, über. Anfangs blieben diese zwar mit der Symbolik auch vertraut, je mehr sie aber — ungeachtet sie auch noch ferner im Dienst der Kirche standen — als Bauleute von den Geistlichen sich unabhängig machten und selbstständig ihre Kunst ausübten, desto mehr wurden sie unbekannt mit manchen symbolischen Begriffen. Daher mag es kommen, daß man im 14. Jahrhundert und später bei Anbringung von solchen Wasserrinnnen an der äußern Kirche sehr oft nur den Scherz walten ließ im Gegensatz zum Ernst, der innerhalb derselben herrschen soll. So finden wir an den später erbauten Theilen des Doms auch drollige Menschengestalten, welche sich von oben gleichsam herabstürzen, und auf dem im 16. Jahrhundert vollendeten Dache des nördlichen großen Thurmes sehen wir zwischen dem gothischen Blattwerk eine zusammengerollte Schlange und eine nach oben kletternde kleine Menschenfigur, von welchen eine alte Beschreibung sagt: „Auf des Thurmes Spitze ist der Teufel, über welchem ein Mönch in Stein gehauen zu sehen, so sich auf die Krone mit Pantoffeln zu steigen bei Teufelholen vermessen, welcher aber heruntergefallen und den Hals gestürzet." — Wie wenig die Steinmetzen im 16. Jahrhundert die Symbolik verstanden, sieht man unter Anderm daraus, daß oben an dem südlichen Thurme die Symbole der Evangelisten als Ausguß-Figuren angebracht sind, z. B. der Adler des Johannis, der Löwe des Marcus. Man würde Anstand nehmen, an eine solche Taktlosigkeit der damaligen Baumeister zu glauben, wenn die Figuren nicht mit Spruchbändern versehen wären, worauf die Namen der genannten Evangelisten stehen.*)

*) Es ist hier nicht die Rede von denjenigen Thiersymbolen, welche schon in den ersten Jahrhunderten der christlichen Kirche gebräuchlich waren, z. B. das Lamm, die Taube, der Löwe u. a. — Von ihnen wird gelegentlich weiter unten gesprochen werden.

**) Der Greif hat, nach der Zoologie der Griechen und Römer, vier Füße, wie der Löwe, gewaltige Krallen, auf dem Rücken Flügel und statt des Maules einen Adlerschnabel.

*) Auf dem südlichen Thurme des St. Stephans-Domes in Wien sind diese vier Symbole gleichfalls als Wasserspeier angebracht. S. Mittheil. der kk. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmäler. Herausgegeben von Karl Freiherrn von Czörnig. II. S. 3. Wien 1857.

Hiebei ist übrigens zu bemerken, daß gegen die Annahme, diese Thiergestalten und verzerrten Menschengesichter — denn auch diese kommen, z. B. am kölner Dom, vor — seien wegen ihrer niedrigen Bestimmung in solcher Weise allegorisirt, auch der Umstand sprechen möchte, daß Thierköpfe verschiedenster Art auch im Innern, z. B. an Säulenkapitälern, vorkommen. Auch im Magdeburger Dom finden sich davon zahlreiche Beispiele. Im Allgemeinen zeigen die **Kapitäler**, wie der Verf. (S. 45) bemerkt, in den älteren Theilen die romanische Form der Uebergangsperiode, d. h. sie gehen aus der Base in den Kubus über. Was die Ornamente derselben betrifft, so bestehen sie meist aus Ranken und Blättern, wie man aus beistehender Figur sieht, unter denen sich im Chore und westlichen Hauptportale oft, im östlichen Theile des Langschiffes nur noch selten animalische und dämonische Figuren zeigen, hier und da stehen auch ganze menschliche Figuren, Brustbilder und Köpfe, von denen ein männlicher und ein weiblicher Kopf mit Kronen versehen sind. (Kaiser Otto und Editha?) Von den Thiergestalten sind einige wohl nur als Ornamente zu betrachten und lassen keine weitere Deutung zu, andere dagegen scheinen Symbole zu sein. Auffallend ist, daß an einigen Kapitälkränzen im Chore gar keine Thierfiguren vorkommen, andere nur wenige haben, während wieder andere reich damit ausgestattet sind. Es ist aber auch kein regelmäßiger Wechsel sichtbar, vielmehr scheint es, als wenn jedes Kapitäl einen eigenen Meister zum Verfertiger hatte, der sich zwar in der Form den Anweisungen des Obermeisters fügen mußte, in der Ausführung der Details aber seinem eigenen Geschmacke folgen durfte. Daher diese Verschiedenheit, diese lebendige Phantasie, diese vielseitige Erfindungsgabe; daher aber auch nicht ein durch alle Kapitäler hindurch geführter Gedanke, nicht ein zusammenhangendes allegorisches Bild, dem man vom Anfange bis zum Ende folgen könnte, sondern nur hier und da nach dem Geschmacke des einzelnen Arbeiters bald häufiger bald seltener angebrachte Symbole, deren einige wohl eine Deutung wagen lassen. An einigen Orten erscheinen Vögel im Kampfe entweder mit Vögeln oder mit andern Thieren; ein Mann kämpft mit einem Wolfe, diesem raubgierigen und hinterlistigen Thiere, das nach den Worten Christi auch den Irrlehrer symbolisirt, der in Schafskleidern kommt; Krokodile mit verhältnißmäßig dicken Köpfen und ähnliche Ungeheuer mit langen Hälsen, welche sich selbst verwunden, sollen wohl im Bilde uns das Reich der Finsterniß darstellen, welches mit sich selbst uneins ist und sich selbst zerstört. An einem Kapitäl ist der Teufel selbst abgebildet, wie er auf einem Ungethüm reitet und den Kopf eines Menschen vor sich hält. (Schluß folgt.)



Kunst-Literatur und Album.

Die Künstler aller Zeiten und Völker, oder Leben und Werke der berühmtesten Baumeister, Bildhauer, Maler, Kupferstecher, Formschneider, Lithographen 2c., von den frühesten Kunstepochen bis zur Gegenwart. Nach den besten Quellen bearbeitet. Begonnen von **Fr. Müller**, fortgesetzt von **Dr. Karl Klunzinger** und beendigt von **A. Seubert**. Dritter Band. M. — Z. Stuttg. Ebner und Seubert 1864. 937 S. 8.

‡ Als wir zuletzt vor 5 Jahren (Dioskuren 1860. Nr. 6) dies nunmehr vollendete Künstlerlexikon besprachen, war es seit seinem in die erste Hälfte des Jahres 1855 fallenden Beginn bis zum Schlusse des zweiten Bandes, d. h. bis zum Ende des Buchstaben L vorgerückt, so daß also während des Erscheinens des Ganzen ein volles Decennium verflossen ist. Dies langsame Erscheinen ist ein großer Uebelstand bei einem Buche, das darauf Anspruch macht bis an die Gegenwart heranzureichen, da hiedurch der Gesammttitel „Künstlerlexikon u. s. f. bis auf die Gegenwart" für die ersten Buchstaben eine andere Bedeutung erhält als für die letzten und überhaupt der Zeitabschluß für die einzelnen Theile des Werkes ein verschiedener ist. Wenn nun auch hiedurch der objektive Werth des Werkes, welcher hauptsächlich in der sachlichen Bestimmtheit und formalen Präcision beruht, womit der gewaltige Stoff, namentlich in dem letzten Bande, bewältigt ist, nicht beeinträchtigt wird, so wäre es doch unsrer Ansicht nach zweckmäßig gewesen, statt der Titelworte „bis auf die Gegenwart" — welche ja so bald durch die fortschreitende Zeit zur Unwahrheit werden — ein bestimmtes nicht zu nahe gegriffenes Jahr, z. B. 1860, als allgemeinen Zeitabschluß für das Gesammtwerk zu bezeichnen, und später (etwa 1870) einen Nachtrag zu geben, welcher die Künstler des letzten Decenniums umfaßt haben würde.

Wir könnten dem Herausgeber der letzten Lieferungen, als welcher sich im Vorwort vom Nov. v. J. Herr Hauptmann A. Seubert nennt, schon jetzt bereits mit mehr als 300 solcher ergänzenden Notizen dienen. Diese Unvollständigkeit ist aber nicht allein dem Uebelstande des allzu langsamen Erscheinens noch dem damit zusammenhängenden des Mangels an Einheit der Autorschaft, sondern zum großen Theile dem Umstande beizumessen, daß sich die Herausgeber allzu sehr der trüglichen Hoffnung überlassen haben, von den Künstlern selbst eine große Zahl von Notizen über ihr Leben und ihre Wirksamkeit zu empfangen, statt sich an den ganzen Reichthum der gedruckt vorhandenen Quellen zu halten. Von diesem Reichthum und der Nothwendigkeit ihn zu benutzen, scheinen sie, wie wir bereits vor 5 Jahren bemerkten, nicht hinlänglich Notiz genommen zu haben. Ob ihnen manche die neueste Zeit betreffende Quellen unbekannt blieben, oder ob sie sich nicht die Mühe nahmen, sie herbeizuschaffen, oder ob sie absichtlich einige derselben eine Zeitlang ignorirten, lassen wir dahin gestellt sein; wenigstens finden sich die „Dioskuren", die doch schon seit 1856 existiren und seit dieser Zeit gerade für die Kunstgeschichte der Gegenwart ein reiches Material liefern, sowie einige andere früher unbeachtet gebliebene Quellen erst seit dem Buchstaben S benutzt, andere dagegen fehlen durch-

weg gänzlich, z. B. das belgische Journal des beaux arts, die Revue universelle des Arts und die freilich etwa gleichzeitig mit unserem Müller-Klunzinger-Seubert erschienen Lexika von Kramm (de levens en werken der hollandsche en vlaamsche Kunstschilders etc.) und von Siret (Dictionnaire de tous les peintres.)

Im Allgemeinen aber läßt sich jedoch nicht verkennen, daß sowohl in Bezug auf Vollständigkeit, als auf die jedem einzelnen Künstler zu gewährende Ausdehnung des Artikels das vorliegende Buch seit der Mitte des letzten Bandes eine wesentliche Besserung im Vergleich mit den früheren Leistungen erfahren hat. Aber auch hier ist zuweilen nicht die gehörige Sorgfalt und Kritik angewandt Es kommen mannigfache Namen- und Personenverwechslungen und unrichtige Daten vor. Wir können daher unser Gesammturtheil über vorliegendes Buch dahin abgeben, daß, wenn es auch für eine künftige Bearbeitung eines Künstlerlexikons viel schätzbares Material liefert, es doch den heutigen an eine solche Arbeit zu machenden Ansprüchen nicht genügen kann, weil es ihm im Allgemeinen an umfassenden kunsthistorischen Studien und an der für eine solche Arbeit nöthigen Kenntniß der gesammten Kunstliteratur gebricht. An einem solchen, dem Standpunkte der neusten Forschungen entsprechenden Künstlerlexikon, das, wenn es bis an seine Gegenwart heranreichen soll, nicht in einzelnen Lieferungen, deren Erscheinen eine Reihe von Jahren in Anspruch nimmt, sondern, mit einem bestimmten Jahre abschließend, im Laufe eines Jahres erscheinen müßte, daran fehlt es unsrer Literatur bis jetzt noch gänzlich.

Lehrbuch der Perspektive für bildende Künstler. Von Otto Gennerich. Mit 101 in den Text gedruckten Holzschnitten und einem Atlas, 28 lithographirte Tafeln enthaltend. (Leipzig, F. A. Brockhaus 1865.) (Schl.)

Was ferner die Behandlungsweise des Lehrstoffs betrifft, so läßt er, von dem wesentlich mathem. Standpunkte, welchen er einnimmt, ausgehend, oft die mathematischen Beweise als selbstverständlich fort und giebt dem Lernenden dadurch blos Methoden, welche derselbe nicht begreifen und daher auch nur schwer behalten kann. Die Elemente der Perspektive, welche das Wesentliche für jeden zeichnenden Künstler sind, werden nur vorübergehend behandelt, dagegen ausführlich die verwickelteren und selteneren Aufgaben besprochen. In diesem Punkte liegt, wenn einerseits ein Tadel, andrerseits zugleich der Haupt-Vorzug des Buches. — Derjenige, welcher nicht blos das Nothwendige lernen, sondern sich gründlich dem perspektivischen Fache widmen will, findet in dem Buche allerdings ein so reiches Material, wie ihm wohl noch in keinem perspektivischen Werke geboten worden ist. Das Werk beginnt, wie bemerkt, mit der Optik, geht dann zu der Linearperspektive über, welche auf die schiefe, ebene Bildfläche und auf die gekrümmte Bildfläche ausgedehnt wird; dann folgen die Gesetze der Schattenkonstruction auf der horizontalen ebenen Bildfläche, auf der schiefen ebenen Bildfläche und auf der cylindrisch gekrümmten Bildfläche, und schließlich die Konstruction der Spiegelbilder. Auch dieser Gegenstand wird eingehend behandelt. Im 30. Kap. kommt zuletzt noch eine Anleitung zur Berichtigung der Perspektive in einer Skizze und zur Verwendung der letzteren bei der Konstruction der Perspektive im ausgeführten Bilde selbst. Das Werk ist reich ausgestattet, durch viele in den Text eingedruckte Figuren und durch 28 große Tafeln, welche 188 Figuren enthalten, und wird — abgesehen von seiner zweifelhaften praktischen Brauchbarkeit für Künstler — seiner Gediegenheit wegen in wissenschaftlicher Beziehung gewiß einen bleibenden Werth behalten. — k —

Kunst-Institute und Kunst-Vereine.

Kongreß der süddeutschen Kunstvereine.

Die am 7. und 8. Mai und am 8 Juni in Folge einer von dem Kunstvereine in Regensburg ausgegangenen Einladung zusammengetretenen Abgeordneten von 9 süddeutschen Kunst-Vereinen haben in den gastlich geöffneten Räumen des Albrecht-Dürer-Hauses zu Nürnberg getagt, um gemeinsame Interessen zu besprechen und zu berathen. Als Abgeordnete der einzelnen Vereine waren erschienen: für Augsburg: Staatsanwalt Baron v. Stauffenberg; für Bamberg: Appellrath v. Enhuber und Stadtgerichts-Assessor Leist; für Fürth: Staatsanwalt Dammer und Baurath Otto; für Hof: Großhändler Walz und Dr. Militzer; für Nürnberg; Magistratsrath Winter und Maler Rothbart; für Regensburg: Bauinspektor Sauer und Fabrikant Hendschel; für Stuttgart: Staatsrath v. Rümmelin aus Stuttgart und Oberpostmeister Kübler aus Ulm; für Wiesbaden: Amtmann Dübell und Hofgerichtsrath Eiffert; für Würzburg: Hofrath Dr. Held und Privatier Köchel. München hatte keine Vertreter gesendet, weil der dortige Verein, unter Hinweis auf seine Statuten, die Theilnahme abgelehnt hatte.

Bei den Berathungen, welchen die Abgeordneten von Hof und Stuttgart nur als Zuhörer beigewohnt haben, — wurden einstimmig, jedoch vorbehattlich der Genehmigung der Vereine, folgende Beschlüsse von allgemeiner Bedeutung gefaßt:

1. Es sollen gemeinschaftliche, permanente Ausstellungen der oben genannten süddeutschen Kunstvereine ermöglicht werden, welche Vereine, im Falle allseitiger Theilnahme, eine Mitgliederzahl von circa 5000 und ein Kapital für Bilderankauf von circa 15,000 fl. repräsentiren werden.

2. Es sollen die Künstler Deutschlands zur Beschickung dieser Ausstellungen eingeladen, und es soll

3. namentlich die Herbeiziehung größerer und werthvoller Bilder angestrebt werden.

4. Es soll der von dem Kunstvereine Regensburg vorgelegte Entwurf eines Vertrages für den Ausstellungs-Termin, mit einigen Modifikationen, angenommen und diesem Vereine qua Vorort

5. die Einladung zu den Ausstellungen, sowie überhaupt die Geschäftsführung für diese gemeinschaftlichen Angelegenheiten, bis auf Weiteres, übertragen werden. — Einstimmig, auch unter Theilnahme der Vertreter von Hof und Stuttgart, wurde schließlich

6. die Resolution angenommen: Die in Nürnberg versammelten süddeutschen Kunstvereine halten es zur nachhaltigen Hebung des allgemeinen Kunstsinns dringend geboten, daß jeder Verein die Gründung und Vermehrung einer ständigen Kunstsammlung nach Kräften anstrebe, und erachten es als eine Ehrenpflicht der betreffenden Städte, daß sie die Kunstvereine in diesem Streben unterstützen. Ebenso halten die Vereine den Beitritt zur „Verbindung für historische Kunst" für höchst wünschenswerth.

Diese Beschlüsse und Resolutionen, denen sicherem Vernehmen nach bereits die Mehrzahl der vertretenen Vereine beigestimmt hat, so daß die Verbindung mit dem Jahre 1866 sicher in's Leben treten wird, kann nur allseitig zur vollen Befriedigung gereichen.

Wenn aber zu wünschen ist, daß eine solche die Förderung der Kunst und die Interessen der Künstler gleichmäßig anstrebende Verbindung nicht nur durch die Künstler selbst, sondern auch durch das gebildete Publikum der betreffenden Städte und durch deren Korporationen thatkräftig unterstützt werde, so ist doch der allein dahinführende Weg unbeachtet geblieben. Wir wünschen aufrichtigst dem Unternehmen segenreiches Gedeihen, da es in seiner Gesammtheit wie in den einzelnen Vereinen nur die uneigennützigsten und edelsten Zwecke verfolgt; um so mehr ist zu bedauern, daß der Kongreß statt seine Theilnahme für einen gleich anfangs todtgeborenen Verein, wie „die Verbindung für historische Kunst" ist, zu bethätigen, nicht eine andere Frage in das Bereich seiner Resolutionen gezogen hat, nämlich seine Stellung zu der kunstwissenschaftlichen periodischen Presse.

Wenn auf das große Publikum nicht minder wie auf die Künstler gewirkt werden soll, so kann dies nur durch eine unabhängige, den Kunstinteressen ebenso wie die Vereine selbst sich widmende Presse geschehen. Mit dieser Hand in Hand zu gehen und sie als ein Moment des Kunstlebens anzuerkennen, wäre wohl von einiger Wichtigkeit gewesen. Wir sprechen unsere Ansicht unumwunden dahin aus, daß ein umfangreicheres und tieferes Interesse für die Kunst nur dann erst im Publikum erweckt wird, wenn die Kunstvereine sich etwas mehr, als es bisher geschehen, um die Verbreitung von kunstwissenschaftlichen Journalen kümmern werden, damit das Verständniß und die Liebe zur Kunst bis in die weiteren Schichten der Gesellschaft dringt. Die günstigste Rückwirkung auf die Thätigkeit der Künstler und auf die Hebung der Ausstellungen wird dann nicht ausbleiben.

Ausstellungskalender.

Deutscher Ausstellungskalender.

Für 1865.

Oesterreichischer Kunstverein in Wien. Wechsel der Bilder am 1sten jedes Monats. (Siehe die Ankündigung in dieser Nummer.)

Kunstverein für Böhmen. Die Ausstellung in Prag wird eröffnet am 23. April. Einsendungstermin 9. April. Dauer bis zum 11. Juni. (Bedingungen s. in Nr. 6 d. J.)

Ostdeutscher Cyklus. Eröffnung am 15. December 1864 zu Danzig. Es folgen Königsberg (2. Febr. 1865), Stettin und Elbing (1. April), Breslau (1. Mai), Görlitz. Schluß Mitte August.

Süddeutscher Cyklus. Eröffnung im April 1865 zu Regensburg. Es folgen Fürth, Bamberg, Würzburg und Wiesbaden. Schluß im August 1865. (S. Nr. 14 d. Diosk.)

Westlicher Cyklus. Eröffnung in Hannover (16. Febr.). Es folgen Magdeburg (2. April), Halberstadt (4. Mai), Halle (10. Juni), Gotha (16. Juli), Kassel (30. August). Schluß im Oktober.

Thüringischer Cyklus. Eröffnung am 15. April zu Erfurt. Es folgen die Städte Zeitz, Jena, Gera, Greiz, Plauen, Hof, Sondershausen, Nordhausen und Weimar. Schluß im November.

Kieler Kunstverein. Gemälde-Ausstellung im Juni und Juli d. J. (siehe Chronik in Nr. 17 d. Diosk.)

Akademische Ausstellung in Dresden. Eröffnung am 2. Juli. Schluß Anfang Oktober.

Ausländische Ausstellungen.

Allgemeine schweizerische Kunstausstellung. Oestlicher Turnus. Eröffnung in Zürich (16. April). Es folgen Basel (21. Mai), Schaffhausen (25. Juni), Konstanz (30. Juli), St. Gallen (27. August), Winterthur (24. September). Schluß 8 Oktober. Einsendungstermin 1. April (nach Zürich an das Comité).

Toulouse. Kunst- und Kunstindustrie-Ausstellung. Eröffnung im Juni.

Gent. Eröffnung der Ausstellung am 15. August. Einsendungen bis 1. August an die Commission directrice de l'exposition nationale des Beaux-Arts à Gand, au palais de l'Université.

Sydenham. Internationale Ausstellung im Krystallpalast. Eröffnung am 14 April. Dauer 6 Monate.

Dublin. Internationale Kunst- und Industrieausstellung. Eröffnung am 9. Mai, Dauer 6 Monate.

Die geehrten hiesigen Abonnenten der „Dioskuren"

werden ersucht, sich des dieser Nummer beiliegenden Postanweisungsformulars, welches auf ihre Namen ausgefüllt ist, zur Uebersendung des Abonnements für das III. Quartal zu bedienen.

Berlin, den 24. Juni 1865.

Die Expedition der „Dioskuren."

Kongreß der deutschen Kunstvereine.*)

Am 7. und 8. Mai und 8. Juni d. Jahres haben in Folge einer vom Kunstverein in Regensburg ausgegangenen Einladung zu Nürnberg Abgeordnete von neun süddeutschen Kunstvereinen zur Berathung gemeinsamer Interessen getagt, und — vorbehaltlich der Genehmigung der Vereine — eine Reihe von Beschlüssen gefaßt, wovon wir diese hervorheben:

1. Es sollen gemeinschaftliche permanente Ausstellungen der genannten süddeutschen Vereine angestrebt werden, zu deren Beschickung die Künstler Deutschlands eingeladen werden sollen.
2. Namentlich soll die Herbeiziehung größerer und werthvoller Bilder angestrebt werden.
3. Dem Verein zu Regensburg soll als Vorort, nachdem der von demselben vorgelegte Entwurf eines Vertrages für den Ausstellungstermin mit einigen Modifikationen angenommen ist, die Geschäftsführung für diese gemeinschaftlichen Ausstellungen übertragen werden.
4. Zu nachhaltiger Hebung des allgemeinen Kunstsinns wurde es als dringend geboten betrachtet, die Gründung und Vermehrung einer ständigen Kunstsammlung anzustreben.

[257]

Regensburg, am 13. Juni 1865.

Der Ausschuß des Kunstvereins zu Regensburg.

*) Siehe das Nähere über den Kongreß in dem Bericht unter Kunstinstitute in dieser Nummer.

Kunst-Ausstellungen. [219]

Die vereinigten Kunst-Vereine in **Regensburg, Bamberg, Würzburg** und **Wiesbaden** veranstalten in den Monaten November und December 1864 und Januar bis August 1865 incl., **gemeinschaftliche Ausstellungen** von 8- bis 14tägiger Dauer, unter den bekannten Bedingungen für die Einsendungen, von welchen nur diejenige hervorgehoben wird:

daß alle Kunstwerke in den Monaten **November 1864** bis **Mai 1865 zuerst** nach **Regensburg** oder nach **Wiesbaden**, in den Monaten **Juni** bis **August 1865** aber **jedenfalls zuerst** nach **Wiesbaden** einzusenden sind.

Die verehrlichen Herren Künstler werden daher zu zahlreicher Einsendung ihrer Kunstwerke eingeladen.

Kupferstiche.

Auf das umstehende Verzeichniss verkäuflicher Kunstblätter wird noch besonders aufmerksam gemacht.

Die Expedition.

Sammlern und Kunstliebhabern

empfiehlt die unterzeichnete Expedition folgende **Sammelwerke** und **Kunstblätter**, welche sich theils in ihrem Besitz befinden, theils ihr zur Verkaufsvermittlung übergeben sind. Die Blätter, zum Theil werthvolle *Epreuves d'artiste* und *Avant-la-lettre's*, sind fast durchgängig in tadellosem Zustande und werden gegen die beigesetzten festen Preise (durch Posteinzahlung) sofort an die betreffenden Besteller expedirt werden.

Titel.	Ladenpreis.	Verkaufspreis.
A. Sammelwerke.	Thaler.	Thaler.
1. **Dessauer Eichen**, vollständig in 26 grossen Blättern, Photographien nach der Natur vom Hofphotographen *Völkerling*. Ausg. Nr. I.	26	12
2. **Die grosse deutsche Landschaftsschule**, 15 Photographien nach Originalstudien von *I. Lange*, *K. F. Lessing*, *Morgenstern*, *I. W. Schirmer*, *C. Schleich*, *C. Seeger*	10	6
3. **Trachten aller Völker**, von *A. Kretzschmer* und Dr. *Rohrbach*. Chromolithographien mit Text. Die ersten 8 Hefte (leicht zu vervollständigen)	21⅓	8
4. **Grabdenkmäler** berühmter Personen auf den Kirchhöfen von Berlin. Mit Text	1⅓	⅔
5. **Vorlegeblätter für Gewerbe**, mit besonderer Rücksicht auf baugewerbliche Konstructionen u. s. w. von *F. A. W. Strauch*. 5 Hefte	5	2
6. **Die Chorstühle im Kapitelsaal des Doms zu Mainz**, 22 Blätter mit Text von *Lübke*	4	2
7. **Umrisse zu Göthe's „Iphigenie"**, von *Heidel*, gestochen von *Sagert*	4	1½
8. **Ausgeführte Mobilien etc.** von *Martens*; 2 Hefte	2	⅔
9. **Oesterreichs kirchliche Kunstdenkmäler der Vorzeit**, von *Fr. Springer* und *R. v. Waldheim*. 2 Hefte	3	1
10. **Entwürfe zu ausgeführten öffentlichen und Privatgebäuden** von *Titz*. 12 Blätter (Hotel d'Angleterre und das Victoriatheater in Berlin). Herausgegeben von *Kämmerling*	4	2½
11. **Das neue herzogliche Marstallgebäude in Gotha**. Mit 6 Tafeln in Tondruck von *Eberhard*	2	1
12. **Aschenbrödel** von *M. v. Schwindt*, 3 grosse Blätter, in Linienmanier gestochen von *Thaeter*	27	15
13. **Aus W. v. Kaulbach's Wandgemälde im neuen Museum zu Berlin** (Verlag von Alexander Duncker):		
„Die Hunnenschlacht" gestochen von *Jacoby*. Epreuve d'artiste auf chinesisch Papier	22⅔	15
„Die Kreuzfahrer", gestochen von *E. Eichens*	11⅓	8
„Die Venus" gest. von *Seidel*. — „Die Kupferstecherkunst, gest. von *Teichel*. — „Die Malerei", gest. von *Habelmann*. — „Die Baukunst", gest. von *Teichel*. — „Fries", V. und IV. Bruchstück, gestochen von *Eichens* à Blatt	3½	2
14. **Aus W. v. Kaulbach's Shakespeare-Galerie** folgende Blätter:		
„Macbeth", 3 Blätter, gestochen von *Eichens*, *Jacoby* und *Hoffmann*	12	8
„König Johann", 3 Blätter, gestochen von *Eichens*, *Jacoby* und *Hoffmann*	16	10
„Sturm", 2 Bl.; das erste: „Prospero, Minerva u. Fernando", avant la lettre auf chin. Pap.	8	5
das zweite: „Kaliban, Trinkulo" u. s. w. (am Rande befleckt)	4	1⅓
15. **Aus W. v. Kaulbach's Shakespeare-Album**, Photographien nach den Kupferstichen, 3 Hefte	11⅓	7
16. **Rubens' berühmteste Gemälde**, in grossen Photographien (grosse belgische Ausgabe, enthaltend:) „Sturz der bösen Engel", „Kreuzesabnahme", „Die heilige Familie", „Kreuzesaufrichtung", „Anbetung der 3 Könige", „Maria und Elisabeth" à Blatt	2	⅔
17. **W. v. Kaulbach's kunstgeschichtliche Wandgemälde an der k. Pinakothek in München**. In 12 grossen Originalphotographien mit Text (herausgegeben von Piloty et Löhle)	5	3
18. **Originalphotographien nach den berühmtesten Gemälden der königlichen Pinakothek in München**. 16 grosse Folio-Blätter von *I. Albert* pro Blatt durchschnittlich	2	1
19. **Raphael Sanzio's „Sixtinische Madonna"**, 6 Studienköpfe in 6 Blättern nach den Durchzeichnungen von *Schlesinger*, in Originalgrösse lithographirt	4	3
20. **View of the most picturesque Colleges** in the University of Oxford by *Carl Rundt*. 10 grosse Blätter in Ton- und Farbendruck, mit Text	8	3
21. **Schönheitensammlung des Königs Ludwig**. 36 grosse Blätter in Stahlstich und Lithographie nach *Stieler*. (Herausgegeben von Piloty & Löhle)	36	18
22. **Denkmäler der Baukunst in Preussen**, herausgegeben von *von Quast*. 2 Hefte	4	2
23. **Malerische Ansichten der römischen Baudenkmäler zu Pola** in Istrien. Nach Naturstudien von *J. Weyde*, lithogr. von *A. Haun*. 6 grosse Blätter in Tondruck mit Text	6	2½
24. **Albrecht-Dürer-Album**. Eine Sammlung der schönsten Dürerschen Holzschnitte nach den Originalen in gleicher Grösse. Qu.-folio. In Holz geschnitten unter Mitwirkung von *Wilhelm v. Kaulbach* und *A. Kreling*; 18 Blätter in qu.-folio	6	3
25. **Originalradirungen** von *C. Frommel*, weil. Galeriedirector in Carlsruhe in 4 Heften (24 Blätter)	12	6
26. **Die Gesetzgeber und Könige** im königlichen Thronsaal in Dresden von *Eduard Bendemann*, in Kupfer gestochen von *Goldfriedrich*. 6 Blätter	3	1⅓
27. **Lindemann-Frommel's „Skizzen und Bilder aus Potsdam und Umgegend"**, in 2 Heften à 6 Blätter, in Ton- und Farbendruck	4	3
B. Einzelne Blätter.		
28. **Amor und Psyche** nach *A. v. Klöber* in Linienmanier gest. v. *Seidel*, épreuve d'artiste auf chin. Pap.	10	6
29. **Madonna** (Mutter mit dem Kinde) von *Schrader*, in Kupfer gest. von *H. Eichens*, avant la lettre	8	5
30. **Cæsars Tod** von *Wilh. v. Kaulbach*, nach dem Carton photographirt. Grosse Ausgabe	4	2⅔
31. **Die neue Börse im Augenblick der Einweihung**, photographisch aufgenommen (2' 4" lang)	3	2
32. **Friedrich dem Grossen wird von den schlesischen Ständen gehuldigt**, gemalt von *Ad. Menzel*, gest. von *Habelmann* (avant la lettre)	8	5
33. **Die Verhaftung der Familie des Königs Manfred des Hohenstaufen**, gemalt von *Egerth*, gest. von *Schultheiss* (avant la lettre)	10	6
34. **Jephta's Tochter**, gemalt von *Schrader*, in Linienmanier gest. von *Trossin*, (avant la lettre)	8	6
35. **Die Spinnerin**, gemalt von *Vautier*, gest. von *Andorff* (épreuve d'artiste auf chin. Papier)	12	8

Die Expedition der „Dioskuren,"
(Victoriastrasse 16.)

Kommissions-Verlag der Nicolai'schen Verlags-Buchhandlung in Berlin. (G. Parthey) — Druck von G. Bernstein in Berlin.



Deutsche Kunst-Zeitung.

Hauptorgan der Deutschen Kunstvereine.

Zehnter Jahrgang. № 27.

Herausgegeben und redigirt von Dr. Max Schasler.

2. Juli 1865.

Abonnementsbedingungen.

„Die Dioskuren" erscheinen **wöchentlich** (Sonntags) in 1—1½ Bogen 4to zum Abonnementspreise von 1½ Thlr. pränumerando pro Quartal. — Preis einer einzelnen Nummer 4 Sgr. — Bestellungen nehmen außer der „Expedition der Dioskuren" an:

1. Für **Deutschland** sämmtliche Postanstalten, Buch- und Kunsthandlungen
2. Für **Großbritanien, Amerika und Australien** G. Bender's **Buch**handlung und General-Zeitungs-Agentur in London, 8, Little Newport-street Leicester-sq.

Redactionsbureau Victoriastrasse Nro. 16.

Inhalt:

Die Photographie in ihrer Beziehung zu den bildenden Künsten. (Schluß.)

Von M. Sr.



Schließlich noch eine Bemerkung über die Verwandlung der Photographie in eine andere Reproduktionstechnik; es ist dabei an die bekannten Manieren der Photolithographie, der Photoxylographie, Photochalkographie und Photoskulptur zu denken. Es handelt sich bei den drei ersten um Verwandlung des photographischen Bildes in eine Druckplatte, und zwar nach den drei verschiedenen Druckmanieren, des Hochdrucks (Buchdrucks), Tiefdrucks (Kupferstichdruck) und des chemischen (lithographischen) Drucks. Ueber das Verfahren selbst sei hier nur so viel bemerkt, daß im ersten Fall die photographische Aufnahme direkt auf den Holzstock gemacht und dieser dann wie gewöhnlich geschnitten wird. Bei photographischer Reproduction von schon gezeichneten (geschnittenen) Blättern ist dies sehr leicht; sonst aber mit Schwierigkeiten verknüpft, da Ansichten nach Gemälden oder nach der Natur keine Strichlagen zeigen, diese also von dem Holzschneider selbstständig gemacht werden müssen, was jedenfalls die facsimileartige Reproduktion aufhebt. Die Photolithographie ist ebenfalls mit Erfolg nur zur Reproduction von Zeichnungen, besonders von Federzeichnungen zu verwenden, wovon die Proben von Burchard schöne Beläge liefern. Die Anwendung der Photographie bei dem Metalldruck ist eine doppelte, je nachdem entweder eine Hochdruck- oder Tiefdruckplatte erzeugt werden soll. Zur Herstellung derselben kommt theils das Aetzen, theils die Galvanoplastik zur Verwendung.

Der künstlerische Werth aller dieser Methoden ist nun zunächst ein beschränkt objektiver, wie sich dies von selbst ver-

steht. Die Hauptsache ist immer der Werth des als gegeben vorausgesetzten Originals, welchem das Resultat des Verfahrens nur in sehr entfernter Weise sich nähert. Das Wesentliche bleibt hierbei natürlich die Zweckmäßigkeit des technischen Verfahrens, und aus diesem Grunde werden alle diejenigen Methoden, welche sich die Vervielfältigung von Zeichnungen, seltenen Stichen, Drucken, Autographen u. s. f. zum Ziel setzen, besondern Vorzug und (abgesehen vom technischen Interesse) allein Beachtung verdienen.

Die Photographie spielt hier überall, noch mehr aber bei der sogenannten Photoskulptur, die Rolle einer Handlangerin. Ueber diese letztere macht der Katalog keinerlei Mittheilungen, obschon auf der dritten Galerie, nicht weit von den Photogrammen auf Porzellan, Steingut u. s. f. mehre Proben französischer Photoskulpturen, bestehend in Büsten u. s. f. ausgestellt sind, die wohl Beachtung verdienen. Die Rolle, welche die Photographie bei Herstellung dieser Büsten spielt, ist eine durchaus mechanische. Es bedarf wohl keiner Andeutung, daß man sich unter Photoskulpturen nicht solche Rundformen vorzustellen habe, welche aus einer Art unbegreiflichen Verwandlungsprocesses als die Resultate einer sozusagen umgekehrten Collas'schen Reliefkopirmaschine hervorgehen. Es sind allerdings Rundformen, konstruirt durch eine Addition von Punktirungen, welche aus einer Reihe von photographischen Ansichten der Umrisse eines Originals entstehen, deren jede von einen andern Standpunkt aufgenommen ist. Um die Sache zu verdeutlichen, denke man sich ein Original, z. B. eine Büste, auf einer Drehscheibe, welche so gedreht wird, daß die ganze Rundbewegung mit 12 oder 20 u. s. f. successiven Ruhepunkten vollendet wird. Ist die Peripherie der Drehscheibe in 12—20 gleiche Theile getheilt und an den Theilungspunkten bezeichnet, so kann durch einen darunter befindlichen festen Punkt die Bewegung so regulirt werden, daß die Ruhepunkte stets in gleichen Abständen von einander eintreten. Nun denke man sich dieser Drehscheibe gegenüber einen photographischen Apparat mit 12—20 u. s. f. präparirten Platten, so kann an jedem Ruhepunkt ein Umrißbild des Originals aufgenommen werden, wonach im Allgemeinen ein zubereitetes Stück Thon punktirt wird. Ueberträgt nun der Modelleur, dessen Drehscheibe, worauf der Thon steht, gemäß der Drehscheibe des Originals ebenfalls in bestimmte Theile getheilt wird, die Umrisse der ihm vorliegenden photographischen Ansichten successiv auf den Thon, so wird er allerdings eine große Anzahl fester Punkte gewinnen, welche ringsherum die Oberfläche der Kopie bestimmen; aber alle in der Oberfläche liegenden Punkte kann er natürlich nicht bestimmen, weder in senkrechter noch in waagerechter Richtung. Dies aber allein würde die Herstellung einer Fasiemilekopie möglich machen. Daß nichtsdestoweniger diese Uebertragung der Umrisse auf den Thon eine große Hülfe ist, selbst bei lebenden Originalen — falls es möglich ist, sie während der ganzen Dauer der Rotation, so lange die Aufnahme dauert, in absoluter Unbeweglichkeit zu erhalten — versteht sich von selbst. Aber einerseits bleibt dem Künstlerauge und der Künstlerhand die Hauptsache, nämlich die charakteristische Durchführung doch noch zu thun übrig, andererseits ist eine solche Facsimilekopie von lebenden Originalen selten einmal wünschenswerth, da sie jede freie d. h. künstlerische Auffassung des Charakters ausschließt, sofern sie das Unwesentliche und Zufällige mit derselben Genauigkeit wie das Wesentliche und Nothwendige wie dergiebt.

Aus allem Diesen geht hervor, daß — so groß und unberechenbar die Dienste sind, welche die Photographie der Kunst und der Kunstanschauung leistet — sie doch als eigentliche Kunst selber, auch im blos reproduktiven Sinne, nicht betrachtet werden darf.

Korrespondenzen.

K **Paris.** Ende Mai. (Der diesjährige Salon.) (Forts.) Die beiden kleinen Rahmen Meissonier's scheinen hauptsächlich den Zweck zu haben, die Arbeit des zum ersten Male konkurrirenden Meissonier fils möglichst wenig in den Schatten zu stellen: „Das Atelier" desselben zeigt den Vater, wie dieser, im vollen Reitkostüme, mit Sporen und hohen Stiefeln, von einem Ausfluge heimkehrend, beschäftigt ist, eine unterwegs erfaßte Idee, vor dem Pulte stehend, zu skizziren. Diese Figur wie die bunte Ausschmückung des Ateliers sind höchst gelungen und mit jener Sorgfalt durchgeführt, die auf dem an der Erde liegenden Brief-Couvert trotz der Kleinheit des Maaßstabes, den Titel: Membre de l'Institut" erkennen läßt; auch in der Kraft und Wärme des Kolorits tritt der junge Künstler würdig in die Fußtapfen des Vaters und Lehrers. — Knaus scheint immer noch auf den Lorbeeren seines „Tausendkünstlers", jener Kanarienvogelscene in einer Dorfscheune, die hier vor 2 Jahren ungetheilte Anerkennung fand, auszuruhen, doch fehlt es nicht an glücklichen Nebenbuhlern in dem Genre jenes Künstlers: Bautier, ein Schweizer und Schüler Düsseldorf's, hat in dem „Unterhändler und Bauern in Würtemberg" in wahrhaft dramatischer Weise den ungleichen Kampf zwischen einem jener rentinirten Landausschlachter und einem armen Bauern geschildert, der mit schwerem Herzen sich zu dem Entschlusse gedrängt sieht, ein Stück seines Eigenthums, vielleicht das Ganze zu verkaufen. Noch ist der Kampf nicht zu Ende, aber man sieht, die Noth ist da und mit teuflischer Gewandtheit hat der schlaue Courtier schon mehrere Rollen blanker Thaler auf den Tisch aufgestellt, die alle Bedenken verscheuchen müssen, welche sich in dem besorgten Antlitze der Bäuerin aussprechen, die, den Säugling im Arme, hinter dem Gatten steht. Komposition und Mache dieses Bildes sind auf gleicher künstlerischer Höhe mit der scharfen Charakterisirung der einzelnen Persönlichkeiten — Lasch und Jundt schildern mit der bekannten Meisterschaft auch dies Mal das Leben der süddeutschen Bevölkerung und ein junger Maler aus Darmstadt, C. Schloesser, giebt in seiner „General-Probe" ein lebhaftes Bild von dem musikalischen Sinne einzelner Gegenden Deutschlands, in denen jeder Bewohner des Dorfes oder Städtchens ein Instrument zu handhaben versteht: in dem großen, hohen Schulsaale, dessen kunstvolles Deckengewölbe, bei der Nebensächlichkeit dieses Theils, einen Beweis deutschen Fleißes giebt, ist Jung und Alt zu einer musikalischen Probe unter Leitung des Schulmeisters versammelt; die verschiedensten Elemente einer kleinstädtischen Bevölkerung, der ehrbare Bürger und Handwerksmann, der steife Militär a. D. und die weiblichen Zuhörer, der musikalische Theil der Jugend, fremde durchreisende Gäste, auch Hund und Katze fehlen nicht,

alle sind mit Schärfe charakterisirt und in lebendiger Weise gruppirt. — Die Licht- und Schatten-Effekte in P. Achenbachs „Kirchenfest in Genazano" sind von wunderbarer Schönheit, und das Leben und Treiben auf dem kleinen Platze vor der Kirche ein Stück echt italienischen Lebens in einer kleinen ärmlichen Stadt. — Die herrlichen Blondinen C. Beckers haben ihren Vertreter in der „Visite" gesendet, als wollten sie auch hier gegen das Vorurtheil protestiren, daß eine Blondine nie den Ausdruck haben könne wie eine Brünette. Die Züge jener Besucherin sagen schon auf der Thürschwelle Alles, was in dem Gemache vorgehen wird, an das Dieselbe leise anklopft.

Die Landschaft.

Corot hat, wie man sagt, wenn auch nur der Form halber, Cabanel die große Ehren-Medaille streitig gemacht, welche dieser Letztere für das Bildniß des Kaisers in unverdienter Weise erhalten hat. Corot's „Morgen" ist das Vollendetste in jener bekannten Form dieses Meisters, welche sich in einer oft zu weit gehenden Vorliebe für nebelgraue, mit einzelnen Lichtmomenten durchwebten Tinten an Himmel und Bäumen bekundet. „Die Umgebungen des Sees von Nemi" tragen denselben Character jener sentimental-poetischen Auffassung, die den Gemälden Corot's aus der Umgebung von Paris eigen ist, deren mattes Kolorit indeß nicht für den Himmel Italiens paßt. — Den strengsten Gegensatz zu diesem Lamartine der französischen Landschafts-Malerei bilden Francais und Huet. Die „Neuen Nachgrabungen in Pompeji" des Ersteren sind ein treues Bild jenes südlichen Himmels, wo die Sonne selbst den Schatten mit goldigem Lichte schmückt und dem unfruchtbaren Boden und den halb verschütteten Ruinen ein fröhliches Ansehen verleiht. Bei Huet findet man stets und unverändert die Züge jener Kraft und Energie wieder, welche den großen Meistern aus der Schule von 1830 eigenthümlich ist. — Die Ansichten eines Gartens à la française wie sie Daubigny in seinem „Park von St. Cloud" mit den verschnittenen Baum-Alleen darstellt, ist ein so unkünstlerisches Thema, daß nur die große Kunst eines Daubigny den Anblick genußreich machen kann. Ein solcher Park ist an und für sich schon ein Werk der Kunst*) und wird in der künstlerischen Darstellung unschön und monoton. — A. Achenbach schildert in der „Marine" in ergreifenden naturgetreuen Zügen und herrlichem Kolorit die Wirkungen eines Sturmes an dem Hafen, und Isabey den „Schiffbruch des Dreimasters Emilie" auf hoher See in nicht minder künstlerischer Vollendung, doch schließen hiemit die bedeutenden Leistungen auf diesem Gebiete ab.

(Forts. folgt.)

= **Basel**, den 18. Juni. (Die allgemeine schweizerische Ausstellung.) Die allgemeine schweizerische Kunstausstellung hat ihren Turnus zu Anfang April in Zürich begonnen, worauf zu Ende Mai die Ausstellung in Basel folgte. Vor ihrem Schlusse am letzteren Orte hatte ich Gelegenheit, sie zu besuchen. Im Allgemeinen kann ich nur sagen, daß wenig bedeutende Gemälde eingeschickt wurden. Die Ausstellung enthielt über 300 Bilder, welche in einem geräumigen und gut gelegenen Lokale untergebracht sind; weitaus die größere Zahl besteht aus Landschaften. Nahezu die Hälfte der eingesandten Gemälde kamen aus der Hand von nicht schweizerischen Künstlern; dabei ist München mit 62, Düsseldorf mit 17, Karlsruhe mit 4, Dresden mit 11, Stuttgart mit 6 Bildern vertreten. Ein sehr geringes Kontingent haben Frankreich (2) und Italien (3) gestellt.

Die wenigen Stunden, während der mir der Besuch der Ausstellung gegönnt war, macht eine eingehende Besprechung der Ausstellung unmöglich, ich muß mich daher auf Erwähnung der besseren Werke beschränken.

Aus dem Gebiete des Historienfaches und des historischen Genre's ist nichts Nennenswerthes vorhanden. Aus dem Gebiete des Genre's erwähne ich „Gretchen vor dem Bilde der Madonna" von Rögge in München, möchte übrigens dem Gesichte des Mädchens mehr Bedeutung und Ausdruck wünschen. Besser ist ein kleines Genrestück von Baumgartner in München „Auf dem Wege zur Schule", dessen originelle Auffassung anspricht und das sich durch wirksames Kolorit auszeichnet. — Von Kaltenmoser in München erwähnen wir die „Neugierigen" (Appenzeller Tracht), derbere Gesichtszüge wären jedoch hier am Platze. — In den „Marodeuren mit einer geraubten Heerde" von Lachenwitz in Düsseldorf ist viel Leben und Bewegung. — „Heimkehr spanischer Bauern vom Markte" von Buchser in Solothurn ist sehr wirkungsvoll in der Farbe, streift aber doch etwas an Dekorationsmalerei. — „Gottesdienst am Sonntag des 1. August im Ormondthale" von Künkler in Genf besteht aus einer Masse unkünstlerisch geordneter Köpfe und Figuren. — „Der Ueberfall" von Munsch in München — (eine lesend in ein Zimmer tretende Person wird von bewaffneten Männern überfallen) — ist, was Kolorit und Zeichnung anbelangt ganz achtungswerth, die Wahl des Stoffes aber unbegreiflich. Besondere Erwähnung gebührt dem großen Bilde von Ewald in Berlin „Die sieben Todsünden."

Aus dem Portraitfache erwähne ich die verdienstvollen Leistungen von E. Pfyffer und Clementine Stocker-Escher in Zürich, dagegen vermag ich die „Constanzia" von Bauerle in Stuttgart, der ich schon vorigen Jahres in der rheinischen Ausstellung begegnet zu sein glaube, sowie den „Portraitkopf" von Bär in Aarau nicht zu loben. Letzterer scheint sich zwar Rembrandt zum Vorbild genommen zu haben, die Auffassung des Kopfes ist aber gar zu trivial.

Aus der großen Zahl der Landschaften, die manches Bedeutende enthält, nenne ich hier „Der große Eiger" von Diday in Genf und „Der Sturm auf dem Genfersee" von demselben. Der Künstler ist eifrig bestrebt, im Stile seines großen Landsmannes Calame zu schaffen. — Ein nicht minder anerkennenswerthes Bild ist „der Innfall beim Ausfluß des St. Moritzer See's" von Schieß in München. — „Ein Abend am Inn" von Rollmann in Düsseldorf ist nicht von großer Wirkung trotz der brillanten Beleuchtung. — „Tannwald in Wallis" mit schönen Bäumen und „Der Wallensee bei Weesen" von Nabert in Düsseldorf zeigen eine liebevolle und feine Behandlung des Details. — Die große Landschaft von Zelger in Luzern „Madonna de Sassa bei Nizza" erscheint im Vordergrunde etwas stumpf. Außerdem führe ich noch als nennenswerth an: „Sonnenuntergang von der Villa des Horaz" von Büttler in Luzern, stilisirte Landschaft, „Am Fredernstein in Würtemberg" von Peters in Stuttgart, gute Felspartien; „Waldsaum" von Zünd in Luzern, kühl und frisch; „Einkehr auf einem hohen Bergjoch von Bürkel in München; „Dorfpartie bei München" von L. Steck in München, stilvoll aber etwas langweilig; „Felsen am Boulevard de l'imperatrice in Nizza" und „Ebbe in Harderweg" von Professor Ullrich in Zürich, brillantes Kolorit, die Formen der Felsen erinnern etwas an die von Krystallen. Sehr schön behandelt und wirkungsvoll ist „Ein Sonntag-Morgen" von Seydel in Dresden. Ein großes Städtebild von Holzhalb in Zürich darf ich als eine bedeutende Leistung nicht unerwähnt lassen.

Zum Schlusse nenne ich noch die trefflichen Fruchtstücke von Mme. Frey-Widmann in Zürich und die Aquarelle von R. Müller in Rom.

Von den Gemälden sind bei der Ausstellung in Zürich nur fünf mit einem Werthe von beiläufig 2000 Frcs. angekauft worden. Es ist zu hoffen, daß der Ankauf von Bildern an den übrigen Orten des Turnus ein bedeutenderer sein werde.

† **München**, 25. Juni. (Die Debatte über den Schutz des geistigen Eigenthums im Abgeord-

netenhause.) Das Abgeordnetenhaus hat in der Sitzung vom 19. d. M. das Gesetz zum Schutze des geistigen Eigenthums berathen. Für letzteres suchte zwar schon ein Bundesbeschluß von 1837 einen gleichmäßigen Schutz herbeizuführen; allein er genügte nicht. In einer den Entwickelungsgang des deutschen Wechselgesetzes nachahmenden Weise trat auf Anregung des Börsenvereins der deutschen Buchhändler zu Leipzig in den Jahren 1855 und 1857 ein Ausschuß zusammen, welcher den Entwurf eines Gesetzes für Deutschland zum Schutze des Urheberrechts an Werken der Literatur und Kunst gegen Nachdruck sowie gegen unbefugte Nachbildung bearbeitete und nach eingeholtem Gutachten revidirte; sodann wurde dieser Entwurf der k. sächsischen Regierung überreicht, damit dieselbe entsprechende Anträge auf eine durchgreifende Abänderung und Vervollständigung der Nachdrucks-Gesetzgebung bei der deutschen Bundesversammlung stelle. Diese setzte eine Kommission nieder, welche ihre Aufgabe vom Okt. 1863 bis Mai 1864 löste und den von ihr bearbeiteten Entwurf dem Bunde vorlegte. Es erklärten sich viele Regierungen, hierunter auch die bayerische, bereit, den Entwurf in Wirksamkeit treten zu lassen, obgleich ein Gutachten des Ausschusses des Börsenvereins der deutschen Buchhändler, erstattet im August 1864 zu Nürnberg, sich in vielen Beziehungen mißfällig darüber aussprach. Dieser Entwurf, der auch die Grundlage des jetzt vorliegenden bayerischen Entwurfes bildet, ist aber wesentlich dadurch modificirt, daß am 2. August 1862 die preußische Regierung neben dem Handelsvertrag eine Uebereinkunft wegen gegenseitigen Schutzes des geistigen Eigenthums abschloß, der sich zwar der Hauptsache nach an den preußisch-französischen Vertrag anreiht, aber doch in vielen Punkten differirt. Aus den nun folgenden Debatten ist namentlich die Diskussion über Art. 26 und 22 („Nachbildung von Werken bildender Kunst") von Interesse. Der Ministerial-Kommissar, Dr. Weiß, hob hervor, daß der in diesen Artikeln gebrauchte Ausdruck „Werk der Kunst" nicht gleichbedeutend sei und nicht verwechselt werden dürfe mit dem Ausdrucke „Kunstwerk." Er machte geltend, daß es nicht die Absicht des Gesetzes sei, hierdurch die Frage, ob und unter welchen Voraussetzungen ein Produkt der Photographie oder eines ähnlichen Verfahrens als Kunstwerk zu betrachten sei, offen zu lassen, sondern daß mit dem Ausdrucke „Werk der Kunst," wie er in diesen Artikeln, dann in etwaigen anderen Stellen dieses Gesetentwurfs gebraucht sei, nach den übereinstimmenden Auffassungen der frankfurter Gesetzgebungskommission, wie nach der Intention der Staats-Regierung, nur der in dem Zwecke der Entstehung eines solchen Werkes liegende Unterschied habe gekennzeichnet und dadurch nur jene, sei es durch graphische oder plastische Darstellung, sei es durch Photographie oder andere ähnliche Mittel hergestellten Werke haben bezeichnet werden sollen, welche einen ästhetischen Selbstzweck hätten, im Gegensatze zu jenen Werken, die auf solche Art zu Zwecken oder im Interesse der Gewerbsthätigkeit oder überhaupt der Industrie hergestellt würden. — Art. 28 wurde daher in folgender Fassung des Ausschusses angenommen: „Die Verbote der Art. 26 und 27 finden auch Anwendung, wenn das zu schützende Werk durch Photographie oder ein anderes ähnliches Kunstverfahren hergestellt wurde, und als Werk der Kunst zu betrachten ist." Das ganze Gesetz wurde schließlich mit Einstimmigkeit angenommen.

Kunst-Chronik.

Berlin. — Der Ober-Hofbaurath Prof. Strack ist an des verstorbenen Stüler's Stelle von der pariser Akademie der Künste zu deren Mitglied ernannt worden.

— — Se. Maj. der König hat die Skizze des Schlachtenmalers Bleibtreu, mit welcher derselbe um das Düppelbild für die Nationalgalerie konkurrirte, und welches die Schlacht hinter den Schanzen von Düppel darstellt, angekauft. Die sämmtlichen Konkurrenzbilder, sowie auch die Entwürfe zur Ausschmückung des Schwurgerichtssaales in Elberfeld sollen jetzt in öffentlicher Ausstellung dem Publikum vorgeführt werden. Da die Entscheidung über beide Konkurrenzen bereits erfolgt ist, so hat die Ausstellung wohl weiter keinen Zweck, als der Kritik und dem Publikum Gelegenheit zu geben, die Weisheit derselben zu bewundern. Nun, wir werden ja sehen.

— — Das Standbild „Der heil. Georg im Kampf mit dem Lindwurm" ist aus dem Gewerbe-Institut nach dem Schloßhofe geschafft worden, wo es, wie schon mitgetheilt, seinen Platz erhält.

— — Die Cornelius'schen Cartons zur Königsgruft, welche seit der vorjährigen Ausstellung in der Dom-Ruine sich befanden, sind seit voriger Woche in die Atelier-Räume des Cornelius'schen Hauses (Königsplatz 1.) zurückgebracht worden, wo sie Kunstfreunden zu jeder Tageszeit zugänglich sind. Die übrigen im Besitze des Staates befindlichen Cartons von Cornelius, nämlich die zu den Fresken der Glyptothek und der Ludwigskirche in München, sind der Obhut der General-Direction der königlichen Museen anvertraut, werden aber von dieser seit vielen Jahren aufgerollt und vollkommen unzugänglich gehalten, obwohl es nicht zweifelhaft sein kann, daß in dem großen Berlin ein paar Wände sich finden ließen, um diese Meisterwerke aufzuhängen. —

— — Der Weiterbau des Camposanto soll jetzt wirklich beschlossen und der Geh. Rath Hesse an Stüler's Stelle mit Leitung desselben betraut worden sein. Inwieweit diese Absicht zur That sich gestaltet, wird abzuwarten sein.

Köln. — J. M. die Königin hat den hiesigen Maler M. Welter mit der bildlichen Ausschmückung der Kapelle der Wartburg beauftragt. Bekanntlich hat der Maler Welter den Hauptsälen und den Kemnaten der Wartburg den Farbenschmuck gegeben. Von der ursprünglichen Wandmalerei der romanischen Kapelle, deren gurt- und rippenlose Kreuzgewölbe von einer Säule getragen werden, hat sich nur ein Feld erhalten, sechs Apostelfiguren darstellend, welche dem Künstler als Anhaltspunkt zur Vollendung der Ausschmückung dienten.

Dürkheim. — In hiesiger Gegend wurde kürzlich ein werthvoller kelto-romanischer Fund gemacht, bestehend aus Bronzegeräthen, Goldschmucksachen, Reliefs u. dgl. von zum Theil vortrefflicher Arbeit.

Wien. — Die bisher hier aufgestellte Esterhazy'sche Galerie in nun wirklich behufs ihrer Uebersiedelung nach Pesth in 70 Kisten verpackt zu Schiffe weggebracht worden, um am 20. Aug. in der ungarischen Landeshauptstadt wieder eröffnet zu werden. In Wien verblieben nur 15 bedeutendere und mehre unbedeutende Gemälde.

St. Jürgens bei Schleswig. — Der Denkstein für Asmus Carstens, welchem „die deutsche Kunstgenossenschaft diesen Altmeister deutscher Kunst" in seinem Geburtsorte setzt, soll in den Tagen vom 18. bis 20. Juli, in welcher Zeit zu Kiel die Allgemeine deutsche Künstlerversammlung statt findet, aufgestellt werden.

Brüssel. Die belgische Kunst hat so eben einen schweren Verlust erlitten. Wiertz ist vor 14 Tagen im

schönsten Mannesalter, in der vollen Blüthe seiner Schöpferkraft, dahin gerafft worden. Es ist hier um so weniger der Ort, auf die eigentliche Bedeutung des genialen Meisters näher einzugehen, als wir bereits eine ausführliche Charakteristik dieses sonderbaren Künstlers gegeben haben (s. 1864 Nr. 45—52). Vielfach mißverstanden und angefeindet, hatte sich seiner in den letzten Jahren ein Menschenhaß bemächtigt, welcher in seinen Werken auch seine entschiedensten Bewunderer nicht immer erquicklich berührte. Anton Wiertz ist an der Rose gestorben, welche Anfangs nur den rechten Fuß, nach und nach aber den ganzen Körper ergriffen hatte. Man bemüht sich, die Erlaubniß auszuwirken, ihn seinem letzten Wunsche gemäß in jenem altberühmten Atelier beizusetzen, welches ihm gleichzeitig zur Wohnung gedient hat.

London. — Seit dem 28. April ist die von der hiesigen Royal Akademie of fine-Arts veranstaltete Kunstausstellung eröffnet. Die in hiesigen Blättern darüber veröffentlichten Kritiken sind ziemlich dürftig. Die Times meinen, daß der Anblick der Ausstellung einem Franzosen befremdend sein würde, da sie weder Schlachtengemälde nach religiöse Malereien noch Nuditäten enthält. Der Gesammteindruck hat etwas Hartes und Trockenes. Aber unter der Masse von Werken zweiten Ranges treten doch einige recht schätzenswerthe Stücke hervor, z. B. „Die Hochzeit des Prinzen von Wales" von Frith, die einzige Staatsaction der Ausstellung; die historischen Genrebilder von Millais, in denen man den Maler von 1855 kaum wieder erkennt; ein reizendes Genrebild von Orsley: die Porträts von Boxall; die Thierbilder von Landseer und das Selbstporträt dieses Meisters; eine Studie von Whistler; die graphischen Arbeiten von Seymonr-Haden. Von Franzosen werden besonders Ribot, Legros und Fantin gerühmt. Auch unter den plastischen Arbeiten findet das Werk eines Franzosen, Megret's „Concordia", die meiste Anerkennung. Die Ausstellung umfaßt im Gau- 1077 Nummern.

Paris. — Der Marinemaler Durand-Brager, der sich mit den Kaiser nach Algier einschiffte, hatte alle Episoden der algierischen Kaiserreiche gemalt. Die Bilder sollen fast alle schon vollendet sein.

— — Obgleich der Ort noch nicht fast bestimmt ist, auf welchem der große Ausstellungspalast von 1867 zu stehen kommen wird, so fängt er doch bereits an, die Geister der französischen Ingenieure und Architekten zu beschäftigen. Hr. Hektor Horeau hat einfach auf das Londoner Gebäude von 1851 zurückgegriffen und ein riesiges Eisenglashaus projektirt, wie es dem provisorischen Charakter dieser Ausstellungsräumlichkeiten denn auch immer am besten entsprechen dürfte. Der Palast erhielte danach die Gestalt eines ungeheuren Oblongums von fünf verschieden hohen Schiffen und mit halbkreisförmigen Abschluß. Die fünf Schiffe würden zusammen 200 Meter breit, der Flächenraum des Ganzen beliefe sich auf 14,000 Quadratmeter. Mehr nicht! Das Dach würde von 340 eisernen Säulen gestützt werden. Für die Dekoration, besonders des Aeußeren, schlägt Hr. Horeau eine Verbindung von Holzwerk, Terrakotta und bemalter Leinwand vor. Die Kosten sollen sich nur auf 9,800,000 Fanken belaufen. „Dies Projekt, sagt ein französischer Kritiker beißend, hat nur Eines gegen sich: es ist zu einfach. In dieser Zeit der Festons und Astragalen ist Einfachheit ein Laster, Vernunft ein Wagestück."

Stanz in der Schweiz. Am 9. Juli, dem Jahrestag der Schlacht von Sempach, gedenkt man hier in unserer Stadt, als des Helden Geburtsort, das Denkmal Arnolds v. Winkelried aufzustellen. Bereits ist dieses Meisterwerk des Bildhauer Schlöth aus Basel von Rom abgegangen in einer Kiste, so groß wie eine Sennhütte. Die bedeutenden Kosten hat der Kunstverein aus freien Beiträgen, unter denen auch der Sold vieler Soldaten erscheint, gesammelt. In der Kapelle auf dem Schlachtfeld wird noch das Panzerhemd des Herzogs Leopold von Oesterreich aufbewahrt und in Luzern das blutige Unterkleid des Schultheißen Gundeldingen, der im Anfang der Schlacht fiel.



Grabdenkmal im Magdeburger Dom.

Solothurn. — Hier vereinigten sich in den letzten Maitagen die Mitglieder der schweizerischen Kunstgesellschaft. Unter den Fragen, welche zur Berathung kamen, befand sich auch die: „Ob es nicht zur Hebung der schweizerischen Kunst zweckmäßig sei, eine eidgenössische Kunstakademie zu gründen." Bei der in zwei Jahren zu Schaffhausen stattfindenden Vereinigung wird hierüber definitiv entschieden werden.

Mailand. — Hier ist am 4. Juni das Cavour-Denkmal enthüllt worden. Die Statue des italienischen Mi-

nisters ist von Eduard Tabachi modellirt und in Erz gegossen; ihre Höhe mißt 3½ Meter. Cavour ist in dem Augenblicke aufgefaßt, wo er dem Parlamente das Gesetz über die Proklamation des Königreichs Italien vorlegt. Das 6½ Meter hohe Piedestal ist von Antonio Tardini ausgeführt und zeigt die Italia, welche den Namen „Cavour" einschreibt, während die Linke einen Lorbeerkranz hält. Das Monument kommt auf 100,000 Lira zu stehen.

Ajaccio. — Das hier am 15. Mai enthüllte Monument, welches die Stadt den Napoleoniden gewidmet hat, besteht aus fünf Bronzestatuen auf einem Postament von corsischem Granit: in der Mitte der Kaiser Napoleon I. zu Pferde, umgeben von seinen vier Brüdern zu Fuß, sämmtlich im römischen Kostüme dargestellt. Zu beiden Seiten erheben sich zwei marmorene Siegesgöttinnen. Der Plan des Ganzen rührt von dem französischen Architekten Viollet le Duc her, und in die Ausführung theilen sich die Bildhauer Millet, Thomas, Jean Petit, Malet und Dubray.

Rom. — Der Prinz Torlonia hat auf einer seiner Besitzungen zwei dem Vernehmen nach ausgezeichnete lebensgroße Statuen, eine Muse und einen Aesculap, gefunden.

Neapel. Die Gemälde der alten neapolitanischen und spanischen Schule werden hier von fremden Kunstliebhabern jetzt sehr gesucht: so wurde kürzlich eine kleine „Bataglie" von Salvator Rosa, (geb. 1615, gest. 1673), früher in der Galerie des Herzogs Gravina, Gegenstück der kleinen „Bataglie" von Salvator Rosa in der Sammlung des Barons v. Romberg in Berlin, zu sehr hohem Preise verkauft. Auch sind mehrere Gemälde, früher in der Galerie des Fürsten Belvedere, ebenfalls für bedeutende Summen veräußert worden, unter denen besonders zu nennen sind: eine „Magdalene" von Cavaliere Massimo Stanzioni, (geb. 1585, gest. 1656), einige mythologische Darstellungen von Nicola Vaccaro, (geb. 1634, gest. 1709), eine schwebende „Madonna von Engeln umgeben", von Paolo de Matteis, (geb. 1662, gest. 1728), und zwei Architekturstücke von Cuccurante, der seine besten Werke gegen 1740 malte. Diese Architekturstücke von Cuccurante wurden im Verhältniß ihres wahren Kunstwerthes zu den übrigen Gemälden am höchsten bezahlt, wie ja dies auch kürzlich in Paris bei der Gemälde-Auction des Herzogs Morny der Fall war, wo ein Architekturstück ebenfalls zu sehr hohem Preise weggegangen ist.

Kunstgeschichte und Antiquitäten.

Beiträge zur Geschichte des Magdeburger Doms. (Fortsetzung.)

Neben solchen Darstellungen des Unheiligen kommen dann auch biblische Scenen und dogmatische Allegorien, z. B. der den Opfertod des Heilandes andeutende Vogel Pelikan, welcher sich zur Ernährung seiner Jungen mit dem Schnabel die Brust aufritzt, der die Auferstehung versinnbildlichende Phönix u. s. f., sowie einfache naturgeschichtliche Bilder vor.

Unter den zahlreichen alten Kunstdenkmälern der Kirche sind besonders interessant die alabasterne Kanzel, der Taufstein, die Chorstühle, sowie eine Reihe von Grabstätten, unter denen das bedeutendste das sarkophagähnliche Grabdenkmal des Erzbischofs Ernst von Sachsen ist. (Siehe nebenstehende Figur.)

Es steht in der St. Marien-Kapelle, welche man deßwegen auch wohl die Ernestinische nennt, und ist von dem berühmten Rothgießer Peter Fischer (Vischer)*) zu Nürnberg in Bronze gegossen. Die Form des Denkmals ist die einer Tumbe, 10 Fuß 7 Zoll lang, 6 Fuß 2 Zoll hoch und 5 Fuß breit. Auf der Platte oben liegt die Figur des Erzbischofs im vollen Ornate, auf dem Kopfe die Mitra mit den Infuln, über dem langen, bis zu den Füßen herabfallenden Kleide die Casel und Pallium tragend, über dem linken Arm die kurze unten zusammengenähete Mappula. In der rechten Hand hält die Figur den Primasstab (crux archiepiscopalis) mit dem Kreuze, in der linken den reich mit gothischen Ornamenten und Figürchen verzierten und mit dem Sudarium versehenen Krummstab (baculus pastoralis).**) Die Füße stehen auf einem Löwen, welcher das sächsische Wappen hält, in dessen Mitte die Stiftswappen von Magdeburg und Halberstadt — Ernst war seit 1479 auch Administrator dieses Domstifts — im kleineren Maaßstabe angebracht sind. Ueber dem Haupte ist eine durchbrochene, mit vielen Fialen, Blättern und Figuren geschmückte Spitzsäule, welche mit ihrer Spitze nach oben gebogen ist,*) um sie nicht zu weit über das Grabmal hinüberreichen zu lassen. Auffallend würde man diese Bedachung, welche man über Heiligenfiguren fast immer antrifft, nicht finden, wenn die Figur des Erzbischofs stände, etwa gegen eine Wand gelehnt. Bei dieser liegenden Figur geht allerdings der Begriff der Bedachung ganz verloren.

Auf den vier Ecken der Platte stehen auf Postamenten die Attribute der Evangelisten und zwar in der Reihenfolge, daß neben dem Kopfe des Erzbischofs der geflügelte Mensch und der Adler (leider sind von ihm nur noch die Füße vorhanden), und am Fußende der Löwe und der Stier stehen.

An jeder langen Seitenwand stehen sechs Apostel, 1 Fuß 10 Zoll hoch. Leider haben nicht mehr alle ihre Attribute, denn auch dieses Denkmal hat in den Jahren 1811 bis 1813 durch gewaltsame Beraubung manchen Verlust erlitten. Von allen Aposteln sind nur Johannes mit dem Kelche, Bartholomäus mit dem Messer, Jakobus d. J. mit dem Pilgerstabe und Petrus mit dem Schlüssel zu erkennen. An den vier Ecken stehen außer den kenntlichen Petrus und Johannes wahrscheinlich Jakobus und Paulus. Die Figur des letztern wenigstens scheint ein Schwert in der Hand gehabt zu haben und hat den paulinischen Typus. Petrus erscheint auch hier als eine gedrungene Figur mit kurzem, krausem Barte, im Kopfhaare die „tonsura Petri." Auffallend ist noch, daß Johannes als alter Mann, wenn auch bartlos, dargestellt ist, während ihm von den Künstlern sonst immer nach Marc. 14, 51 die Gesichtszüge eines Jünglings gegeben werden. An der schmaler Kopfseite steht Mauritius, der Schutzheilige unsers Doms; an der Fußseite Stephanus, der Haupt-

*) Peter Fischer — sein Familienname steht auf seinen Kunstwerken bald mit F. bald mit V. geschrieben — übertraf alle vor ihm lebenden Erzgießer. Er wurde zu Nürnberg geboren, einige Jahre vor 1460, und starb daselbst am 7. Januar 1529. In seinen spätern Jahren arbeitete er mit seinen fünf Söhnen und auch zu Nürnberg, Bamberg, Breslau, Regensburg, Aschaffenburg, Wittenberg und an anderen Orten stehen Werke von ihm. Ueber sein Leben s. „Die Nürnbergischen Künstler, geschildert nach ihrem Leben und ihren Werken. Herausgegeben von dem Vereine Nürnbergischer Künstler und Kunstfreunde. IV. Heft. Peter Vischer, Erzgießer. Nürnberg 1831."

**) Mehrere magdeburgische Erzbischöfe von der Mitte des 14. Jahrhunderts an führen in ihren Siegeln statt des Bischofsstabes den Primasstab. Auf Münzen erscheinen sie oft mit beiden Stäben.

*) Das Biegen der Spitze scheint auch in dem Geschmacke der Zeit seinen Grund zu finden. An dem von Adam Kraft (1490—1550) aus Stein gefertigten Sakramentshäuschen in der Lorenzkirche zu Nürnberg, das vom Fußboden bis an die Gewölbedecke reicht, ist die Spitze ebenfalls wie ein Bischofsstab gebogen.

patron des Doms zu Halberstadt. Zwischen den Figuren befinden sich 14 Wappen, welche zu den sächsischen Landestheilen oder zu dem Erzstifte von Magdeburg und dem Stifte von Halberstadt Beziehung haben.

Die Apostel-Figuren, welche übrigens durchaus nicht gleich sind den Figuren des Sebaldusgrabes in Nürnberg, und sich durch einen großen, kräftigen Faltenwurf in der Gewandung und durch sprechenden, edlen Ausdruck im Gesichte auszeichnen, und die Architektur, welche sich mit den gefälligen, geschweiften Spitzbögen, den Fialen und den Knollenblättern darstellt, sind im altdeutschen Geschmack gegeben. Ueberhaupt ist die Uebereinstimmung aller Theile mit einander, ohne Hineintragung irgend eines fremden Elements, dem Auge sehr wohlthuend: man sieht, der Künstler wollte ein deutsches Kunstwerk liefern, und gab dazu die Figuren und Ornamente, wie er sie im letzten Decennium des 15. Jahrhunderts an großen gothischen Kirchen erblickte.*) So erklären sich auch die kleinen phantastischen Thiergestalten, welche das Fußgesimse beleben und den Ausgußthieren an gothischen Kirchen entsprechen sollen.

Nach der in deutschen Minuskeln ausgeführten Inschrift am Fußende unter dem heil. Stephanus:

> „gemacht zu nurmberg von mir peter fischer rotgießer und ist vollbracht worden da man zalt 1495 iar."

wurde das Werk in dem genannten Jahre vollendet, wie lange aber daran gearbeitet ist, weiß man nicht. Auch ist die von einigen alten alten Schriftstellern gemachte Angabe, daß es 1500 Goldgulden (Dukaten) gekostet habe, nicht zuverlässig. — Auf der obern schrägern Fläche des Dachgesimses steht die auf Ernst sich beziehende Umschrift, welche bestätigt, daß dieser Erzbischof sich schon bei Lebzeiten das Denkmal setzen ließ.

Wir könnten diesen Auszügen aus dem verdienstlichen Buche Brandt's noch mehre interessante Mittheilungen hinzufügen; allein Das, was wir gaben, dürfte genügen, um in dem Leser den Wunsch zu erregen, das Ganze kennen zu lernen. Und dies war zunächst unsre Absicht.

*) Ein späteres Werk, das Sebaldusgrab zu Nürnberg, 1508 bis 1519, wie überhaupt alle seine Arbeiten von 1505 bis an seinen Tod, hat Peter Fischer mehr oder weniger im antiken Stile gearbeitet. S. Nürnberg's Kunstleben von R. v. Rettberg. S. 96 ff. und 149 ff.

Kunst-Institute und Kunst-Vereine.

Archäologische Gesellschaft in Berlin.

Sitzung vom 6. Juni.

Zuerst sprach Hr. Friedrichs über das neuerdings aus Köln in das hiesige k. Antiquarium versetzte merkwürdige Glasgefäß mit der Menschenbildung des Prometheus als bildlichem Schmuck seiner Außenseite. Der Vortragende ging davon aus, mit der in Welker's Alten Denkmälern (V. S. 185 ff. Tafel XI) gegebenen Erklärung aus dem Jahre 1860 in keinem einzigen Punkte übereinstimmen zu können und äußerte seinerseits sich folgendermaaßen: Was zunächst den Zweck des wie eine tiefe Schale ohne Fuß gestalteten Gefäßes betreffe, so sei ihm der Gebrauch als Becher zweifelhaft, weil die bildliche Verzierung nicht, wie in diesem Fall zu erwarten, den Rand umgebe, sondern quer über den Boden hinüberlaufe. Möglicherweise könne das Gefäß wie unsre Glocken zu Ueberdeckung gewisser Gegenstände gedient haben. Die Technik, mit der die Figuren verfertigt, sei ganz dieselbe wie bei geschnittenen Steinen, und zwar entsprächen die Figuren ganz denen der rohesten Klasse der geschnittenen Steine, indem die einzelnen Glieder bloße Aushöhlungen seien ohne feinere Ausarbeitung und roh aneinanderstoßen. Die Haare und das Ornament am Rande scheinen aus freier Hand mit dem Diamant eingeritzt. Der Verfertiger habe die Darstellung gewiß anderswoher entnommen — man denke zunächst an die Prometheus-Darstellungen auf Sarkophagen, mit denen einige Uebereinstimmung vorhanden sei; allein schon die besondere Form des Gefäßes habe ihn auch zu eigenen Zusätzen veranlassen müssen. Seine Hauptsorge sei gewesen, den gegebenen Raum auf möglich schickliche Weise auszufüllen. Die Darstellung nun sei diese: Prometheus sitzt auf einem Haufen Steine — vielleicht aber sollen es Thonklumpen sein, worüber die Rohheit der Darstellung kein Urtheil zulasse — mit der rechten Hand den Kopf der Thonfigur berührend als sei er noch dabei beschäftigt, oder auch um einem etwaigen Umfallen derselben vorzubeugen (wenn man nämlich in einer Bewegung Sinn suchen dürfe, die vielleicht ganz flüchtig und gedankenlos von dem Vorbild — Aehnliches finde sich auf Prometheusreliefs — kopirt sei;) die Linke scheine er wie triumphirend über seine Schöpfung auszustrecken. Epimetheus — hier Hypometheus genannt — bringt einen Thonklumpen zu weiterer Arbeit herbei (so habe schon Michaelis im römischen Bullettino richtig erklärt). Zwei Thonfiguren sind bereits fertig: die eine liegt auf dem Boden, die andere ist an die Thür gelehnt, damit sie nicht umfällt. Dies, so wie ihre größeren Proportionen, sind durch den gegebenen Raum veranlaßt. Der über der Hauptdarstellung angebrachten Thonfigur entspricht unter derselben die Figur der Mutter-Erde, von deren Stoff der Mensch gebildet wird. Die Gäa ist hier in einer Weise dargestellt, die den Kunstvorstellungen derselben auf römischen und altchristlichen Denkmälern entspricht, nämlich von einem Kinde begleitet zur Bezeichnung ihrer Mütterlichkeit und mit einer Pflanze, die wohl eine Aehre sein soll, zur Andeutung ihrer Fruchtbarkeit. Die lebhaften Gestikulationen der beiden Figuren sollen wohl Verwunderung über die Kunst des Prometheus ausdrücken. Hinsichtlich der Zeit, der das Werk zuzuschreiben, scheint in der Form der Inschriften nichts weiter indicirt zu sein, als daß dasselbe bereits unsrer Zeitrechnung angehört, bemerkenswerth ist indeß die das Thema der Darstellung angehende Inschrift „Menschenschöpfung", da derartige Inschriften in früherer Zeit äußerst selten sind, dagegen auf altchristlichen Werken sich öfter finden. Dies und die starre Rohheit des Stils lassen das Werk als einen letzten Ausläufer antiker Kunst erscheinen. —

Eine andere nachstehende Mittheilung gab Hr. G. Wolff: Im k. Schloß des Georgen-Gartens zu Hannover befindet sich ein in Technik und Ausdruck sehr schönes Bruchstück einer Ringergruppe von Marmor 1' 10¾" hoch. Es ist der Kopf eines gereiften Mannes, an den eine Hand bei dem Auge angelegt ist, um ihn niederzuhalten, während die linke Hand des Unterliegenden sich von der des Siegers zu befreien strebt. Es war also eine ähnliche Gruppe, wie die der Florentiner Ringer, nur nicht Epheben, sondern ἄνδρες τέλειοι, vielleicht auch nicht die κλῖμαξ, bei welcher der Sieger dem Besiegten auf dem Rücken liegt, sondern ein πάλι γμα nach Hesychius (s. v.). — Hr. Gerhard sprach über eine von dem Herausgeber des galatisch-bithynischen Reisewerks Hrn. Perrot zu Kyzikos aufgefundene und im Original beigebrachte Gruppe aus gebrannter Erde, ein Votivbild der nebeneinander sitzenden Dioskuren darstellend. Auch wurden zwei aus dem Codex Pighianus der hiesigen königlichen Bibliothek von Professor O. Jahn neu zusammengestellte Reliefs des Mythos von Jason und Medea vorgezeigt; die Herausgabe gedachter Denkmäler soll in der archäologischen Zeitung erfolgen.

Als literarische Neuigkeiten waren der jetzt auch in Deutschland vertheilte Jahrgang 1864 der Jahresschriften des römischen Instituts nebst der Fortsetzung seines Repertorio universale, Mommsen's Bearbeitung des als Testament des Kaisers Augustus bekannten und in Folge neuer Entdeckungen neu hergestellten Monumentum Acyranum, ein erster Band der vom Herzog v. Blacas vollführten und mit 20 Bildtafeln ausgestatteten französischen Uebersetzung von Mommsen's Geschichte des römischen Münzwesens und manche schätzbare kleinere Schrift eingegangen; auch legte Hr. Gerhard das dreizehnte und vierzehnte Heft seiner Etruskischen Spiegel und seine dritte akademische Abhandlung über den Bilderkreis von Eleusis vor. Zu eingehender Beachtung und Verständigung gab das in dieser letzteren neu besprochene braunschweigische Onyxgefäß und manches in den römischen Jahresschriften neu erörterte Kunstwerk höheren Ranges, namentlich der vortrefflich gestochene Marmorkopf der Hera (Mon. dell Inst. Vol VIII. tav. 1.) im Museum zu Neapel und das als gefesselte Psyche von R. Kekule gedeutete schöne

Statuenfragment desselben Museums (Annali A. 64 tav. 7.) Veranlassung; unter den Herkulesbildern etruskischer Spiegel ward eines (auf Tafel 346. des Gerhard'schen Werks) hervorgehoben, welches auch seinen Genossen Jolaos der Aufnahme in den Olymp gewürdigt zeigt, und aus bekannten Vasenbildern anderer Heraklesthaten zugleich der aus einer seltenen Inschriftvase (Gerhard's auserlesene Vasenbilder II. 115.) bezeugten Bildung des Acheloos mit Fischleib gedacht, für welche neuerdings der belgische Gräberfund von Cnneziés ein von dessen Berichterstatter nicht sofort erkanntes zweites Beispiel geliefert hat. Vorgelegt ward auch die gelungene Abbildung des von Bötticher in der letzten Festsitzung der Gesellschaft (Arch. Anzeiger 1864 S. 293) erläuterten attischen Festkalenders, dessen gelehrte Erklärung jetzt, dem Vernehmen nach, im Philologus bereits abgedruckt ist, — desgleichen eine photographische Abbildung des von Dr. Graser über das alte Schiffswesen für das hiesige königliche Museum ausgeführte Modell einer attischen Pentere, — ferner die in byzantinische Münzkunde einschlagende Schrift über Follis und Denar von Christ in München, ein gelehrtes Programm von Marquardt in Gotha über die Sonnenuhren der Alten und manche durch ihren Bezug auf neuere Ausgrabungen und Funde erhebliche Mittheilung. Es verdienen in dieser Beziehung namentlich die mehrfachen, in Zeitschriften zerstreuten und in Sonderdrucken zur Ansicht der Gesellschaft gelangten Forschungen des Professor J. Becker zu Frankfurt a. M. über inschriftliche Denkmäler des Rheinlandes; ferner die von Dr. F. Kenner zu Wien ausgeführte und erläuterte Fundkarte von Aquileja und ebendaher die neueste Schrift des Baron v. Sacken über die Funde an der langen Wand bei Wienerisch-Neustadt (Bronzen des frühesten Mittelalters) hervorgehoben zu werden. In gleichem Bezug waren auch die eingegangenen Aufsätze verschiedener Tageeblätter willkommen, insofern sie über die bei Grancy unweit Lausanne erfolgten römischen Ausgrabungen (Gazette de Lausanne Nr. 103) und über neue epigraphische Funde Griechenlands (Ἐφήμερις τῶν Φιλομαθῶν, Nr. 547., 555.) Nachricht ertheilen, wie denn auch ein neulicher Bericht Professor Conze's zu Halle (Hallisches Tagblatt Nr. 112.) über das neuerdings dort eröffnete archäologische Museum der k. Universität anziehend und erfreulich gefunden ward. Vorgelegt ward endlich auch die von L. C. Borring verfaßte biographische Notiz über den im Oktober v. J. zu Kopenhagen verstorbenen Professor Rafn, dessen für skandinavische Alterthumsforschung vieljährig und erfolgreich eingesetzter Eifer die bleibende Anerkennung der Alterthumsfreunde ihm sichert.

Entgegnung.

Es ist uns folgendes Schreiben zugegangen:

Herr Redacteur!

Erst vor wenigen Tagen kam mir Nr. 23 d. J. der Dioskuren zu Gesicht. Daher ersuche ich Sie erst jetzt, folgende Erklärung in Ihr Blatt aufzunehmen:

Der Korrespondenzartikel aus Düsseldorf vom 28. Mai d. J. in Nr. 23 der Dioskuren enthält in einem längeren Aufsatze folgende Stelle: — „so darf ich Ihnen doch nicht verhehlen, daß hier in Düsseldorf allgemein die Sage geht, es sei diese ganze Konkurrenzgeschichte“ (— für den Schwurgerichtssaal in Elberfeld —) „nur eine Art Anstandsmäntelchen für den von vornherein gefaßten Beschluß, daß dem Dir. Bendemann schließlich der Auftrag ertheilt werde. Es ist bekannt, daß B. längst eine Skizze gemacht und dieselbe dem Minister vorgelegt hat, und es fällt natürlich auf, daß er trotzdem sich an der Konkurrenz nicht betheiligt hat.“

Hierauf diene zur Nachricht, daß ich weder dem Herrn Minister eine Skizze eingereicht, noch überhaupt je eine Skizze für den genannten Zweck gemacht habe.

Dies zur Würdigung eines Artikels, welcher nicht nur mich, sondern auch den vorgesetzten Herrn Minister in den Verdacht bringt, durch eine Nichtswürdigkeit den Staat, das Publikum, die betreffenden Künstler, und eine von demselben Minister ernannte Commission täuschen zu wollen.

Düsseldorf, den 23. Juni 1865.

E. Bendemann
Director.

Indem wir obiges Schreiben unverkürzt wiedergeben, müssen wir es natürlich unserm Herrn Korrespondenten überlassen, rücksichtlich des Thatsächlichen darauf zu antworten, und fordern wir ihn hiermit ausdrücklich dazu auf. Sollte derselbe sich geirrt, d. h. in Folge einer unrichtigen Mittheilung eine unbegründete Angabe gemacht haben, — denn eine andere Deutung ist wenigstens für uns nicht denkbar — : so werden wir keinen Anstand nehmen, unsrerseits die in jenem Korrespondenzartikel gemachten Angaben, sowie die daraus gezogenen Folgerungen noch ausdrücklich zurückzunehmen.

Berlin, den 28. Juni 1865.

Die Redaction der „Dioskuren.“

Kommissions-Verlag der Nicolai'schen Verlags-Buchhandlung in Berlin. (G. Parthey) — Druck von G. Bernstein in Berlin.



Deutsche Kunst-Zeitung.

Hauptorgan der Deutschen Kunstvereine.

Zehnter Jahrgang. № 28.

Herausgegeben und redigirt von Dr. Max Schasler.

9. Juli 1865.

Abonnementsbedingungen.

„Die Dioskuren" erscheinen **wöchentlich** (Sonntags) in 1—1½ Bogen 4to zum Abonnementspreise von 1⅓ Thlr. pränumerando pro Quartal. — Preis einer einzelnen Nummer 4 Sgr. — Bestellungen nehmen außer der „Expedition der Dioskuren" an:

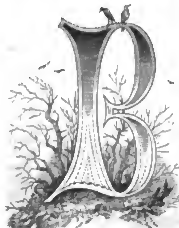
1. Für **Deutschland** sämmtliche Postanstalten, Buch- und Kunsthandlungen.
2. Für **Großbritanien, Amerika und Australien** G. Bender's Buchhandlung und General-Zeitungs-Agentur in London, 8, Little Newport-street Leicester-sq.

Redactionsbureau Victoriastrasse Nro. 16.

Inhalt:

Studien zur Charakteristik bedeutender Künstler der Gegenwart.

XLVIII. **Bonav. Genelli.**



Bonaventura Genelli ist ein geborner Berliner, er erblickte das Licht der Welt im Jahre 1801. Ueber seine erste Jugend ist wenig bekannt geworden. Schon von seinem Vater, der des Knaben früh sich entwickelndes Talent erkannte, zum Zeichnen angehalten, besuchte er später die berliner Akademie und ging dann, nach Vollendung des Kursus, als achtzehnjähriger Jüngling nach dem gelobten Lande der Kunst, nach Italien. Dort hatte zuerst durch Carstens und Thorwaldsen, später durch Cornelius, Overbeck, Veit, Schadow u. A. die deutsche Kunst tiefe Wurzeln geschlagen. Genelli betheiligte sich zwar auch an den Fresken in der Villa Massimi, und zwar an den Kompositionen aus Dante's „göttlicher Komödie", da Cornelius die Ausführung, einem Rufe nach Düsseldorf folgend, aufgeben mußte; allein seine ganze Geistes- und Gefühlsrichtung zog ihn in zu entschiedener Weise nach dem Alterthum, und so nahm er denn die große, einfache, aber auch nicht selten abstrakte und für Malerei ungeeignete Kompositionsweise von Carstens zum Vorbilde. Mit richtigem Gefühl hat er sich anfangs für die Darstellung seiner antik-mythologischen und altbiblisch-sagenhaften Motive nur auf die Zeichnung, das Fresco und höchstens das Aquarell beschränkt, weil diese technischen Mittel als solche von der Wahrheit und Naturhaftigkeit der Wirklichkeit durch den ihnen innewohnenden Mangel an koloristischer Realität sich entfernen, d. h. ihrerseits abstrakter sind als die Oelmalerei. Später freilich hat er die natürliche Anomalie, welche zwischen der antiken Mythe, überhaupt dem

sagenhaft-Symbolischen, und der realistischen Oelmalerei herrscht, unbeachtet gelassen und die abstrakteste Symbolik in der Form ganz realer Erscheinung (als Staffeleigemälde) zur Darstellung gebracht.

Zwölf Jahre lang war er in Rom, studirend und schaffend, als er vom Buchhändler Härtel in Leipzig den Auftrag erhielt, in dessen Hause einen Saal mit mythologischen Motiven in Fresco auszuschmücken. Er reiste in Folge dessen nach Leipzig, kam jedoch nicht dazu, die übernommene Aufgabe zu vollenden, da das ganze Projekt eine Aenderung erlitt. Er schwankte, ob er wieder nach Rom zurückkehren oder nach München, wo inzwischen durch König Ludwig ein reges Kunstleben erweckt worden war, übersiedeln sollte. Er entschied sich für Letzteres. Vom Jahre 1833 bis zum Jahre 1859 hat Genelli, fast als künstlerischer Einsiedler, in München gelebt, unbetheiligt an den zahlreichen und großartigen Monumentalmalereien, welche durch Cornelius, Kaulbach u. A in München ausgeführt wurden. Ganz für sich lebend und arbeitend, hat er hier seine geistvollsten und bedeutendsten Kompositionen geschaffen. Als die neue Kunstschule in Weimar gegründet wurde, nahm er einen Ruf an dieselbe an und lebt seit 6 Jahren daselbst, fortwährend rüstig schaffend und durch die Größe seiner Anschauung einen großen Einfluß auf die dortigen Künstler ausübend.

(Fortsetzung folgt.)

Korrespondenzen.

x **Wien**, Anfang Juli. (Juni-Ausstellungen des Oesterreichischen Kunstvereins und des Aelteren Kunstvereins.) Auch im vorigen Monat haben wieder beide Kunstvereine Ausstellungen veranstaltet. Der ältere Verein ist jedoch diesmal nicht sehr glücklich gewesen. Nur Albert Zimmermanns Landschaft, „Motiv aus dem Berner Oberlande in der Schweiz" ist ein wahrhaft gediegenes Werk von sehr schönen Farben und meisterhafter Durchführung. — Sturm's „Badefatalitäten" ist zwar recht hübsch gemacht, aber sehr gesucht arrangirt. — „Der heimgekehrte Krieger" von Till wäre ein vortreffliches Bild, wenn die Auffassung des Motivs mit der Materei darin Schritt hielt. Von Schmerz über die vorgefundenen Trümmer ist wenig zu sehen, und so bleibt es interesselos. — Endlich erwähne ich noch die kleine „Aulandschaft" von Nowopacky, welche recht verdienstlich in der Malerei ist, aber etwas an oftgesehene Stiche eines großen Meisters erinnert.

Im Oesterreichischen Kunstverein sind abermals wieder meist Bilder aus der Sammlung des Prinzen August von Sachsen-Koburg-Gotha ausgestellt, darunter eine große Zahl, welche offenbar nur Erinnerungsbildchen sind, welche — wenn die Verfasser darum gefragt wären — schwerlich ausgestellt worden wären, da sie überhaupt nicht für eine Ausstellung passen. Andere wieder gehören noch der Ausstellung vom vorigen Monat an. Beide Arten von Bildern glaube ich übergehen zu können, um mich sogleich den unausgestellten zuzuwenden. — Winterhalter's „Portrait der Herzogin von Nemours" macht einen sonderbaren Eindruck. Es trägt so sehr das steife Gepräge von 1840, worin Penibilität der Pinselführung mit Geschmacklosigkeit in der Anordnung der Umgebung zu gleichen Theilen mitwirkt, daß das wirkungsvolle Atlaskleid für diese Hauptmängel nicht entschädigen kann. — Loran's (Paris) „Landschaft" besitzt eine sehr schöne satte Farbe bei reizend heller Luft, welche trotz der gewitterartigen Wolken ungemein viel Licht zeigt. — Rosa Bonheur's kleines „Thierbild" ist von einer so reizvollen Zartheit und Schönheit der Farben, wie ich noch keins der Art sah. —

Da ich einmal, wie Sie bemerken, nach der Nummerfolge des Katalogs fortschriete, so muß ich hier eines „Portraits" von A. Grottger und einer Landschaft von A. Zimmermann „Am Hintersee" erwähnen, von denen das erstere besser unausgestellt geblieben wäre, während das zweite sich auch nicht zu der Höhe des künstlerischen Könnens erhebt, über welches der Meister gebietet. — In N. de Keyser's „Tod des Damian de Lacy", einer Scene aus den „Kreuzfahrern" von W. Scott, herrscht ebensoviel Unwahrheit im Kolorit wie Unnatur in der Action. In dem Inkarnat der Gesichter ist die ganze Skala der Farben vom schönsten Milchweiß bis zum tiefsten Braun durchlaufen, auch im Uebrigen ein ungeheurer Aufwand von Farbe; die Komposition erinnert sehr an einen effektvollen Aktschluß auf dem Theater. — Von Gauermann ist eine „Bärenjagd" vorhanden, worin die Landschaft sehr gut behandelt, die Hunde prächtig gezeichnet und gemalt sind, während die Hauptperson, Meister Petz, weniger gut fortgekommen ist. — Die „Istrianerin" von Portaels, offenbar Portrait, ist ein prachtvolles und schön gemaltes Frauenbild. — Es folgt Böscher's „Motiv aus dem Engadin", welches ebenso gut gezeichnet wie geschmackvoll (wenigstens zum Theil) gemalt ist, nur erscheinen die Felsberge in zu spitzen und eckigen Formen gehalten, so daß der Gesammteindruck darunter leidet. — Auch die Landschaften von Halauska („Motiv vom Bodensee"), A. Schäffer („Waldausgang in Ungarn"), Marak („Aus Oberungarn"), Hennings („Am Laga di Garda") und Valent. Ruths („Spaziergang am Sommerabend") haben jede ihre Vorzüge. Ueber die beiden letztgenannten will ich noch eine besondere Bemerkung machen. Das Hennings'sche Bild ist zwar im Vordergrunde etwas zu vorwiegend dekorativ behandelt, aber im Ganzen von sehr schöner und wahrer Färbung; namentlich sind die Luft und der See von meisterhafter Wirkung und das Ganze geistreich behandelt. Das Bild von Ruths besitzt ebenfalls viel Wahrheit aber in dem Sinne etwas spießbürgerlicher Wirklichkeit, ein Gepräge, das auch in der Staffage zum Vorschein kommt. — Zwengauer hat ebenfalls eins seiner Effektstücke ausgestellt, aber wie mich dünkt keins seiner besseren. Was sonst noch von Landschaften vorhanden ist, spielt keine besondere Rolle oder ist schon früher besprochen, wie die Bilder von Deiters u. a. m.

Unter den kleineren Genrebildern hebe ich noch hervor den „Ackermann" von Jacque (Paris), ein Bild, das wirklich prachtvoll gemalt und in Stimmung wie in Komposition gleich vortrefflich ist; besonders herauszuheben ist die schöne, fein abgewogene Einheit zwischen Landschaft und Staffage. Auch Chavet's „Brautwerbung" ist ein geschickt gemachtes Bildchen, während Verlat's „Araber" in der Wirkung zwar bedeutend, aber etwas absichtlich erscheint. — Recht schwach ist Pausinger's „Fuchs auf Enten lauernd". — Sonderbar ist der Eindruck von Zeppenfeld's „Freud und Leid"; schon in der Idee liegt etwas Unverständliches: ein Geiger, der seinem kranken Weibe etwas vorspielt, während beide einander anlächeln. Auch sonst ziemlich schwach im Machwerk. — Die beiden Achten'schen „Phantasiestücke in grauer Oelmanier", wovon eins „Die verlassene Braut", das andere „Resignation" betitelt ist, machen den Eindruck von kolossalen Photographien ohne besondern kompositionellen Werth.

Unter den zahlreichen Aquarellen, Zeichnungen, Radirungen u. s. f. hebe ich diesmal nur die prachtvollen Blätter von Jacque (Radirungen) hervor, welche in der That Meisterwerke ersten Ranges sind.

Da der österreichische Kunstverein bis zum September Ferien hat, schließe ich bis dahin meinen Bericht.

R **Paris.** Ende Mai. (Der diesjährige Salon. Forts. und Schluß.)

Das Portrait

kömmt hier zunehmend wieder in Aufnahme; der vornehmen Welt genügen die photographischen Abbildungen allein nicht, und es ist mehr denn je Mode geworden, sich auf der Leinwand und in Marmor darstellen zu lassen. Bis jetzt scheint diese größere Nachfrage auf die künstlerischen Leistungen indeß keinen günstigen Einfluß zu üben; die Zahl der Portraits war nie größer, die künstlerische Bedeutung in der Gesammtheit aber auch nie geringer als in diesem Jahre. Wir wollen dieses Urtheil nicht etwa mit darauf begründen, daß einem vollständig verunglückten Portrait des Kaisers Napoleon III., von Cabanel, die Ehren-Medaille zuerkannt worden ist; ein Blick auf dieses Machwerk genügt, um zu sehen, daß jene Ehrenbezeugung, zu welcher sich die Jury überdies nur schwer entschlossen, nicht dem Künstler, sondern dem Gegenstande des Bildes gilt. Napoleon ist in schwarzem Frack, weißer Weste, schwarzseidenen Strümpfen und Beinkleidern, das große Band der Ehrenlegion über der Brust, dargestellt: er steht in der ihm eigenen, etwas erkünstelten Haltung vor einem Sessel und stützt die linke Hand auf einen Tisch, die rechte in die Seite; hinter ihm liegen über Stuhl und Tisch die Krone, Scepter und Krönungsmantel und im Hintergrunde öffnet sich eine der Galerien der Tuilerien. Dies wird genügen, um die unkünstlerische Komposition des Bildes zu erweisen: was haben die Attribute der Souveränität mit dem schwarzen Frack gemein? Das Kolorit hat jenen glatt geleckten faden Ton, welcher nach den Mustern Dulufe's und Winterhalter's hier leider immer mehr Mode wird; der Schnitt des Fracks, der Weste und übrigen Bekleidung muß den Beifall aller Schneider haben, denn er ist streng nach dem letzten Mode-Journale dargestellt. Von einem Hervortreten der Körperformen des Models ist selbstverständlich hiebei keine Rede, die Züge des Gesichts sind geschmeichelt jugendlich und ohne die Tiefe des Ausdrucks, welche in Wirklichkeit auf der Stirn des Kaisers ruht, und die in dem vorjährigen Portrait Flandrin's meisterhaft wiedergegeben war. — Courbet's Portrait des kürzlich verstorbenen Proudhon und von dessen Frau und Kindern ist ein entschiedener Kontrast zu jenem Bilde: das unläugbare Talent dieses Künstlers zeigt sich in dem Kopfe Proudhon's, dem der Charakter des tiefen Denkens aufgeprägt ist; aber hiermit ist der künstlerische Theil des Werkes zu Ende, die Frau und Kinder sind höchst mangelhaft ausgeführt und das Kolorit läßt keine Beimischung von Oelfarbe vermuthen, sondern macht den Eindruck, als hätte Courbet in dem ärmlichen Garten, in welchem er die Familie aufgefaßt, sich einen Brei aus Sand und Erde bereitet und mit diesem gemalt: nie hat dieser Künstler in einem höheren Grade den Verfall seines Talents bedauern lassen.

Die Skulptur.

Die zweite Ehren-Medaille konnte keinem Würdigeren zu Theil werden, als Paul Dubois für dessen Statue, „Der florentinische Sänger des 15. Jahrhunderts". Die Bekleidung des jugendlichen Musikers besteht in einem Hemde und prall anliegendem Beinkleide, welches ein Gürtel festhält, die Mitte des Kopfes bedeckt eine kleine runde Kappe, unter der das reiche lange Haar hervorquillt; den Körper trägt das rechte Bein, während das linke in leichter Kniewölbung ruht; die Augen des etwa funfzehnjährigen Knaben blicken während des Gesanges sinnend auf die Zither nieder, in deren Saiten die rechte Hand greift. Die ganze Figur ist so voller Leben und Naturwahrheit, daß man bei längerem Beschauen derselben in die Täuschung verfällt, in dem Knaben sei wirklich Leben, und man höre dessen Stimme und Instrument. Dies herrliche Werk ist vorläufig *in Gyps* ausgeführt; der Marmor wird den Eindruck *desselben noch* vermehren. Die in äußerlicher Beziehung hervorragendste Arbeit ist die kolossale „Statue des Vercingetorix" von Millet, welche nunmehr in Kupfer gegossen den Mittelpunkt der zu einem Garten umgeschaffenen Glashalle des Industrie-Palastes schmückt, und später auf dem Plauteau d'Alise in der Côte d'or aufgestellt werden soll. Es ist dieses Werkes, dessen Held in mittelalterlicher Tracht, mit herabwallendem Haare, auf sein Schwert gestützt, dargestellt ist, in diesen Blättern schon früher gedacht worden. — Die in Gyps ausgeführte „Statue des Aristophanes" zeigt die Größe des Verlustes, welcher die Kunst durch den im letzten Jahre erfolgten Tod F. H. Moréau's betroffen hat. Die Haltung des in einem Sessel, den Griffel in der Hand, sinnend ruhenden Dichters ist einfach und würdig, und die Gewandung zeigt einen natürlichen Faltenwurf. — „Die pastorale Poesie" von Schröder ist eine ächt französische Komposition. Ein herrliches junges Weib voll pariser Grazie, mit schwärmerisch sinnendem Blicke, daneben ein niedlicher kleiner Amor und alle möglichen sonstigen allegorischen Beziehungen sind in der kokettesten Weise in glänzendem Marmor mit großer Gewandtheit ausgeführt, aber das Süjet ist zu einem plastischen Kunstwerke völlig ungeeignet; es ist dies ein Fehler in der Wahl des Stoffes, von dem sich die französische Skulptur übrigens in anerkennenswerther Weise frei zu halten weiß. — Die Gruppe von Begas „Venus und Amor", die dem Geschmacke des französischen Publikums in noch höherem Grade zusagt, als sie in Berlin gefallen haben mag, ist in diesem Blatte schon von kompetenterer Seite besprochen worden. — Crauk's „Statue der Marschalls Pelessier" und „Fräulein Mars" von Thomas in Gyps resp. Marmor, sind von hoher künstlerischer Vollendung; nicht minder die Büsten von Cordier, Etex, Maillet, Oudiné u. A. Schließlich wollen wir die beiden in Gyps ausgeführten "Stiere" erwähnen, die einen Theil der leblosen Menagerie bilden, welche J. Bonheur für die Gärten des Sultans ausführt. Die Namen von A. Bonheur und des kürzlich von der Kaiserin während ihrer Regentschaft mit dem Orden der Ehrenlegion geschmückten Rosa Bonheurs fehlen dies Mal in dem Kataloge, und damit die Perlen in der von uns nicht zur Besprechung gezogenen Abtheilung der Thiermalerei. Möge der nächste Salon reicher an hervorragen Leistungen sein als der diesjährige.

Kunst-Chronik.

Berlin. — Im Verlag der Buch- und Kunsthandlung von Friedr. Schultze hieselbst ist das lebensgroße „Brustbild-Portrait Sr. Maj. des Königs Wilhelm I", nach dem Gemälde von Helwig in Farbendruck von F. Schwabe ausgeführt, erschienen, welches neben seiner sprechenden Aehnlichkeit auch den Vorzug großer technischer Schönheit hat. Es eignet sich vortrefflich zur Einrahmung als Oelgemälde, da es durchaus in Charakter und Wirkung einem solchen gleicht.

Kiel. — Wie bekannt, wird die Versammlung der deutschen Kunstgenossen hier vom 18.—20. Juli tagen. Man hat, nachdem 1863 in Weimar das Künstlerfest so glänzend gehalten, 1864 aber ausgefallen war, für 1865 Kiel gewählt, ohne daß wir wüßten warum, und ohne daß wir darum wußten. Es ist mehr als zweifelhaft, ob wir gegenwärtig in Lage und Stimmung sind, um Künstlerfeste zu begehen; der denn uns ist wenig festlich zu Muthe. Da indeß die Kunstgenossenschaft sich einmal unserem Lande angemeldet

*

hat, so glauben wir auch, das Land, welches durch deutsche Waffen auch der deutschen Kunst wieder gewonnen ist, müsse dieselben nach Kräften festlich empfangen. Schon vor Wochen ist aus den angesehensten Männern der Stadt ein großer Festrath zusammengetreten, ein Programm ist entworfen, für frei Quartier wird gesorgt und überhaupt nach Kräften vorgearbeitet. Da für die würdige Ausstattung des Festes indeß bedeutende Geldmittel erforderlich sind, überhaupt auch nicht Kiel allein, sondern das ganze Land Deutschlands Künstler zu empfangen hat, so ist ein Gesuch an die Landesregierung gerichtet, daß eine Summe aus Staatsmitteln hergegeben werde. Inzwischen werden auch Stimmen laut, welche im Hinblick auf die bisherigen resultatlosen, mehr geräuschvollen als ersprießlichen „Künstlerkongresse“ keinen rechten Zweck dabei absehen und noch weniger einen Grund, warum bald der Süden, bald der Norden, das eine Jahr der Westen, das nächste der Osten so große Anstrengungen machen sollen, um den Herrn Künstlern alljährlich ein Paar fidele Tage zu bereiten. Denn schließlich kommt es doch am Ende lediglich hierauf hinaus. Ja man will sogar die Bemerkung gemacht haben, daß mit Ausnahme der bei den verschiedenen Comité's betheiligten Künstler, welche Ehren halber den Festen beiwohnen müssen, gerade die hervorragensten Vertreter heutiger deutscher Kunst sich davon fernhalten, während untergeordnete Talente, ja selbst Leute, die überhaupt gar keine Künstler sind und auch sonst zur Kunst in gar keiner Beziehung stehen, die Gelegenheit benutzen, um sich auf öffentliche Kosten — unter dem Vorwand, die Kunstinteressen zu fördern — fetiren zu lassen.

Wien. — Die Skizzen von Franz Mitterlechner für die Statuen im Hofsalon des Wiener Nordbahnhofes, welche im österreichischen Museum ausgestellt waren, stellen in weiblichen allegorischen Figuren die „Austria“, „Vindobona“ und die Städte „Krakau“, „Brünn“ und „Troppau“ vor, welche sich sämmtlich auf den Wappenschild stützen. Bei den geringen Ansprüchen, welche man hierorts an einheimische Plastik macht, mögen diese etwas plumpen Frauenbilder passiren. Andrerorts freilich würde man ihnen den Vorwurf machen, daß ihnen Etwas fehlt, was freilich die Hauptsache und die Grundbedingung monumentaler Plastik ist, nämlich eben der monumentale Stil. Es ist ein etwas dürftiger Naturalismus darin, welcher jede Würde und Anmuth ausschließt.

— — Hier sind elf Marmorblöcke aus Carrara angekommen, aus denen Statuen für das neue Opernhaus angefertigt werden sollen. Der Hauptblock, aus welchem „Danubius und Vindobona“ gemeißelt werden, ist 9 Fuß lang, 6 Fuß breit und 6 Fuß dick, wiegt 500 Ctr., ist vom reinsten Weiß und kostet 2000 Fr.

— — Dem Staatsministerium sind bereits die geforderten Entwürfe für die beiden Reichsrathshäuser eingegangen und zwar: vom Oberbaurath Prof. Schmidt im gothischem Stile, vom Architekt Hansen in Wien das Herrenhaus im griechischen, das Abgeordnetenhaus im italienischen Renaissancestile; vom Architekt Ferstle und Baurath Zettel in Wien und vom Architekt Uebl in Pest alle drei im französischen Renaissancestil; Baurath Essenwein in Graz endlich hat Skizzen im spätromanischen Stile eingeschickt. Erwartet wurde noch ein Plan vom Baumeister Jungmann in Prag.

Tübingen. — In einer Berathung des Uhland-Vereins wurde am 11. Juni festgesetzt, daß die Statue des Dichters in der Akazienallee auf dem Wert in der Linie zwischen dem Bahnhofe und der Klinik seinen Standort finden soll. Ueber den Künstler ist noch nichts bestimmt.

Nürnberg. — Nach dem kürzlich veröffentlichten elften Jahresberichte des Germanischen Nationalmuseums sind die Aufseß'schen Sammlungen, die für 120,000 Fl. erworben wurden, der Anstalt nun wirklich einverleibt. Die Einkünfte des Museums haben sich im letzten Jahre wieder bedeutend vermehrt, was namentlich der Freigebigkeit des Königs Ludwig von Baiern zu verdanken ist. Die Gesammteinnahme des vorigen Jahres belief sich auf nahezu 35,000 Fl.

Zürich. — Seit einiger Zeit ist in der Schweiz das Interesse für künstlerische Unternehmungen sehr rege. Beispiele sind die Denkmäler für „Winkelried“ in Stans, für die „Schlacht am S. Jakob“ in Basel, für die Feier der „Aufnahme Genf's in die Eidgenossenschaft“ in Genf, die prächtige Elisabethkirche in Basel und die als stattliche Basilika ausgeführte Kirche in Glarus von Ferdinand Stadler, der großartige Bau des Politechnikums und der Sternenwarte hierorts von Semper, sowie endlich die projektirten Ausmalungen der Aula des Polytechnikums und des Bundesrathhauses in Bern.

Bern. — Die Kommission für die innere und äußere Ausschmückung des Bundespalastes hat ihre Berathungen beendet. Die Kosten der auszuführenden Arbeiten sind auf eine Viertel Million Fr. veranschlagt. Die Anträge der Kommission gehen auf eine bessere Ausmalung der Fresken im Nationalrathssaale, kuppelförmige Ausmalung seiner Decke, Anbringung der Bildnisse sämmtlicher Bundespräsidenten im Vorzimmer, Einlegung von Oelgemälden, welche klassische Stellen schweizerischer Landschaften darstellen; in dem Treppensaale zum Nationalrathssaale Anbringung zweier großen Oelgemälde auf den Seitenwänden des Ständerathssaales, von denen das eine den Grütlischwur zum Gegenstand haben soll, während man über den Vorwurf zum andern noch nicht einig ist, Einlegung von Oelgemälden mit Scenen der vaterländischen Geschichte im Treppenhause des Ständerathsaales und im Audienzzimmer, und endlich auf Anbringung weiterer Gemälde, Darstellungen schweizerischer Volksscenen, im Treppenhause des großen Mittelbaues. Die Ausschmückung der Außenseite bleibt der Skulptur überlassen. Hier gehen die Vorschläge der Kommission dahin, die zwei leeren Felder über dem Hauptportal mit allegorischen Figuren in Relief, die Eintracht, die Wissenschaft, den Ackerbau und die Industrie vorstellend, auszustatten. An den äußersten Treppenstufen sollen zwei erzene Löwen als Wächter angebracht werden. Für die Ausführung aller dieser Arbeiten wurde ein Termin von 15 Jahren mit einem jährlichen Kostenaufwand von durchschnittlich 16,000 bis 17,000 Fr. angenommen.

Kunstgeschichte und Antiquitäten.

Eine Fahrt nach Belgien.

(Fortsetzung aus Nro. 18 der Dioskuren.)

X. Antwerpen. Oeffentliche Denkmäler. Das Museum.

⁂ Des mir noch bevorstehenden Museums wegen muß ich die einigen anderen Kirchen und mittelalterlichen Profanbauten abgestatteten Besuche übergehen, und will heute mit kurzen Notizen über drei öffentliche Denkmäler der Bildnerei beginnen, von denen das älteste in seiner Art ein Unicum ist. Denn unter die plastischen Arbeiten muß ich doch wohl den schmiedeeisernen Brunnen zählen, der, vor der Westseite der Kathedrale befindlich, für eine Arbeit des Quentin Messys gehalten wird, des bekannten „Schmids von Antwerpen“, der aus Liebe zu der Tochter eines Malers Ambos und Hammer mit Palette

und Pinsel vertauschte. „Connubialis amor ex Mulcibre fecit Apellem." Daß der überaus dichte Bau, der sich in spätgothischen, blumenreichen Formen erhebt, ihm wirklich beizumessen ist, glaube ich nicht, weil uns andere Zeugnisse über die künstlerische Schlosser-Geschicklichkeit des Messys fehlen. Und wenn der Brunnen auch wirklich von ihm wäre, gewiß ist doch die ihn bekrönende Statue des Ritters Brabon, der der Sage nach einem Priester die Hand abhieb, die er triumphirend emporhält, nicht von ihm. Aber wer ihr Schöpfer ist, darüber sind mir nicht einmal Vermuthungen vorgekommen. Eine kleine Abbildung des Brunnens giebt auch Gens in seiner hist. de la ville d'Anvers (S. 578), bringt ihn aber zu seinen biographischen Notizen über Messys in keine Art von Verbindung.

Was das zweite plastische Denkmal, die Bronze-Statue des Rubens auf der Place verte, betrifft, so macht es ihm wie seinem Schöpfer Wilhelm Geefs Ehre. Er trägt das reiche Kostüm eines Gesandten, mit den Attributen der Malerei zu seinen Füßen. Die Statue ist, wenn auch etwas theatralisch mit der erhobenen Rechten auftretend, doch im Körper wie im Kostüm trefflich behandelt und eine imponirende Erscheinung. Das läßt sich von dem dritten Denkmal, der Marmorstatue van Dyck's, die uns zum Museum führt, vor welchem sie steht, nicht sagen. Die Haltung der Gestalt, einer Schöpfung des mir bis dahin unbekannten Bildhauers Leonard de Cuyper, ist allzu selbstbewußt, das Haupt zurückgeworfen, als ob der den Dargestellten begeisternde Gedanke imponiren soll, was er aber nicht thut.

Die Gemäldegalerie des Museums zu Antwerpen ist in Belgien die einzige, welche der hohen Stufe, auf welcher die Malerei seit vier Jahrhunderten in Flandern und Brabant gestanden hat, würdig ist. Reich an Meisterwerken der ersten wie der zweiten großen Malerschule, gewährt sie uns ein mit wenigen Ausnahmen vollständiges Bild der Entwickelung der Malerei bis auf die Gegenwart, d. h. fast mit Ausschluß der Gegenwart; denn wenn sie auch mit einigen hervorragenden Bildern derselben versehen ist, von Vollständigkeit in dieser Bereicht, ist sie weit entfernt. Daß sie außerdem aus der älteren Zeit die Holländer in reichem Maaße, die Italiener und Deutschen nur sehr vereinzelt aufzuweisen hat, ist wohl natürlich. Was ihr aber zu besonderem Schmuck gereicht, ist — was jetzt auch von Brüssel gesagt werden kann — der bekannte treffliche Katalog, der als eine kunsthistorische Autorität gewöhnlich noch nach der Ausgabe von 1857 citirt wird, aber vor zwei Jahren durch van Lerius einen reichen Nachtrag erhielt, der außer den neuen Erwerbungen auch die seitdem in der Erforschung



Bonaventura Genelli

der Geschichte der flämischen Malerei gewonnenen Resultate berücksichtigt, so daß das Ganze jetzt einen starken Band bildet.

Mit der alten flämischen Schule beginnend, habe ich zunächst den im Katalog stehenden Hubert van Eyck zu übergehen, da die ihm dort beigelegten, aber schon in einer Note als zweifelhaft bezeichneten beiden Flügel, (Nr. 7. 8) mit der heil. Jungfrau und dem Kinde und dem Donatoren-Ehepaare unzweifelhaft nicht von ihm herrühren, und weder seiner noch auch Dierk Bouts, dem sie von Anderen beigelegt werden, würdig sind. Vertreten ist von den beiden Brüdern nur Joh. van Eyck durch drei Bilder aus den letzten Jahren seines Lebens. Das zeitlich erste ist eine schwerlich von seiner eigenen Hand herrührende Wiederholung der 1436 für den Kanonikus van der Paele gemalten „heil. Jungfrau mit St. Georg und Donatian" in der Akademie zu Brügge, wo wir das Original näher betrachten werden. Dann folgt aus dem Jahre 1437 die grau in Grau gemalte „heil. Barbara" (Nr. 9), welche in der linken Hand eine Palme hält und sitzend in einem Buche blättert. Im Mittel- und Hintergrunde ein im Bau begriffener gothischer Thurm, um den zahlreiche Personen beschäftigt sind, und eine hügelige Landschaft mit Bäumen. Aeußerst sorgfältig im Einzelnen, aber in einigen Theilen offenbar unvollendet und doch mit der echten Unterschrift des Meisters versehen. Das dritte ist die 1439, also etwa ein Jahr vor seinem Tode, gemalte „heil. Jungfrau mit dem Kinde", die, wenn auch sehr sauber und fein in den Details ausgeführt, in der Häßlichkeit des Kindes und den steifen Contouren den Verfall der Kraft des Meisters zeigt, obschon auch sie, naiv genug, die bekannte Unterschrift *ALΣ IXH XAN* (Als ich kann) trägt.

Der erste unter den Schülern van Eyck's, welcher in interessanter Weise vertreten ist — denn Petrus Cristus, Dierk Bouts, Justus von Gent und Gerh. v. d. Meire sind entweder unbedeutend oder zweifelhaft — ist Antonello da Messina, von dem sich nur hier eine Spur seines Aufenthaltes in Flandern findet. Es ist ein s. g. Calvarlenberg, „Christus am Kreuz zwischen den Schächern", kräftig im Kolorit, eines der interessantesten der älteren Bilder. Auch die neuste Ausgabe des Katalogs giebt ohne Bedenken die Unterschrift: „1475 Antonellus messaneus me O° (oleo) pinxit", während doch der Beschauer ganz klar sieht, daß die 7 später hinein gemalt ist und gewiß eine 4 sein muß. Und wenn man 1445 liest, dann hat das gewiß nicht ohne Absicht hinzugefügte Wort oleo einen Sinn; 1475 wäre es bedeutungslos. Interessant ist das von Crowe und Cavalcaselle (les anciens peintres flamands I., S. 218) in Umrissen mitgetheilte Bild durch seinen ganz italienischen Charakter und namentlich durch die Art und Weise, wie die Schächer an entlaubte Bäume statt an Kreuze gehängt erscheinen, wie auch Carpaccio, Antonello's Zeitgenosse, sie auf einem Bilde in der Akademie zu Venedig dargestellt hat. Etwas mehr im Vordergrunde knieen links Marie, rechts Johannes.

Ein Hauptbild des ganzen Museums sind die jetzt fast einstimmig dem Roger v. d. Weyden zuerkannten „Sieben Sakramente", die oft besprochen und beschrieben, aber in Abbildungen, so viel ich weiß, bis jetzt erst durch die zu kostspieligen Fierlandt'schen Photographien bekannt geworden sind, so daß die Publikation derselben in den Förster'schen „Denkmälern" sehr wünschenswerth ist, zumal da in der ganzen Komposition der sinnige Gedanke und die lebendige Sprache der Motive die Hauptsache ist, obgleich ich auch wieder das wenig lobende Urtheil Förster's (Gesch. d. deutsch. Kunst II. S. 84) über die Behandlung der Farbe nicht unterschreiben möchte. Was der Katalog außerdem noch dem Roger v. d. Weyden beilegt, rührt ebenso wenig von ihm her, wie das doppelte Diptychon (Nr. 37—40) von Hans Memling, von dem Antwerpen als ächte Bilder nur zwei Portraits besitzt. Ich komme deshalb zu dem zweiten Hauptbilde der älteren flämischen Schule, dem Meisterwerke des Quentin Messys, dessen sich glücklicherweise gerade seine Vaterstadt erfreut. Es ist das im Jahre 1508, in voller Blüthe seiner Kraft, von ihm ausgeführte Triptychon, dessen Mittelbild die „Klage um den Leichnam Christi" darstellt, eine so wohl durchdachte Komposition von so inniger Tiefe des Gefühls und Ausdrucks der lebensgroßen Figuren, und dabei von so klarer, lichter Färbung, die sich von der Tiefe und Sättigung der meisten anderen Schüler van Eyck's wesentlich unterscheidet, daß man kaum begreift, wie der Künstler in den beiden Flügeln — „Enthauptung Johannes des Täufers" und „Martyrium Johannes des Evangelisten" — in seinem Naturalismus hat so widerwärtig werden können. Das beweist eben eine große Anlage zur Malerei, aber auch eine zum großen Theil seiner Zeit beizumessende Verkehrtheit der Geschmacksrichtung, wie sie sich in gar vielen Werken aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts findet. Schön und zart im Ausdruck sind auch die beiden Köpfe Christi und der Madonna (Nr. 42, 43) und die halbe Figur der heil. Magdalena (Nr. 44); dagegen will mir wegen der Tiefe und Sättigung des Kolorits nicht einleuchten, daß, wie Waagen (Gesch. d. Malerei I., S. 145) annimmt, die von drei Engeln umgebene Maria (Nr. 107) von Quentin Messys sein soll. Ihr Urheber, den auch der Katalog als unbekannt angiebt, gehört zu denen, über welche die fortgesetzte Forschung der Kunstgeschichte hoffentlich noch Licht verbreiten wird. (Forts. folgt.)

Kunst-Institute und Kunst-Vereine.

Kunstverein zu Venedig.

(Auszug der Statuten vom 8. Januar 1865.)

Von der permanenten Ausstellung.

Art. 42. Angenommen werden die Originalwerke der Bildhauer-, Maler-, Gravir-, Radir- und Baukunst jetzt lebender Künstler. Kopien von der Hand lebender Künstler werden nur dann angenommen, wenn die Beurtheilungs-Kommission*) dieselben als von künstlerischem Werthe anerkennen sollte.

Art. 43. Die auszustellenden Kunstwerke müssen dem Sekretär der Gesellschaft mit dem Namen des Künstlers, dessen Adresse, der Angabe des Gegenstandes und dessen Preises zugestellt werden. Diese Angaben werden in ein eigenes Register eingetragen, welches dem Publikum im Lokale der Ausstellung stets geöffnet bleibt. Bei fehlender Preisangabe wird das Bild als schon verkauft angesehen.

Art. 44. Die Aussteller haben folgende Verpflichtungen:

a) sich in den Ausstellungs-Sälen einzufinden wenn sie zu Mitgliedern der Ausstellungs-Kommission*) ernannt und hierzu von dem Vorstande einberufen werden;

b) die Vervielfältigung ihrer Werke in Zeichnung oder Photographie zu gestatten, im Falle dieselben zum Gegenstande eines der jährlichen Vereinsblätter bestimmt würde;

c) die disciplinarische Ausstellungsordnung einzuhalten.

Dieselben haben dagegen, wie die Vereinsmitglieder, ein Recht auf freien Eintritt in die Vereinssäle.

*) Art. 15. In der Regel finden 2 Generalversammlungen des Kunst-Vereines statt. Die Generalversammlung des Monates Juli erwählt für das folgende Vereinsjahr eine aus fünf Mitgliedern und fünf Stellvertretern bestehende Beurtheilungs-Kommission, welche über Zulassung oder Ausschließung der für die permanente Ausstellung zugesandten Kunstwerke zu entscheiden hat.

*) Art. 23 j. Der Verwaltungsrath bestimmt, alle drei Monate, durch das Loos die Ausstellungs-Kommission, bestehend aus drei in Venedig wohnenden Künstlern, die entweder Mitglieder des Vereins sind, oder im Laufe der 12 letzten Monate ausgestellt haben.

Art. 45. In einem der ersten Tage jeden Monates bestimmt die Ausstellungs-Kommission die allgemeine Anordnung der auszustellenden Werke. In der Zwischenzeit ist in der Ordnung der numerirten Gegenstände keine Veränderung vorzunehmen.

Art. 46. Kein Kunstwerk hat Recht auf mehr als zwei Monate Ausstellung. Im Interesse der Gesellschaft jedoch, und im Falle freien Platzes, kann dieser Termin verlängert werden.

Art. 47. Der Verkauf eines Kunstwerkes ist dem Künstler während der Ausstellung nicht zu geringerem Preise als dem Anfangs dem Sekretär angegebenen gestattet.

Art. 48. Schon früher ausgestellte Gegenstände werden nicht wieder ausgestellt, noch, in der Regel, deren Wiederholungen.

Art. 49. Der Verkauf findet durch den Präsidenten statt. Derselbe kann ohne Erlaubniß des Künstlers kein niedrigeres Angebot annehmen.

Art. 50. Zum Besten des Vereins-Kapitals werden 5 % des angegebenen Preises für jedes innerhalb zweier Monate, vom Tage der Ausstellung an, verkaufte Kunstwerk abgezogen. In Ermangelung dieser Zahlung verliert der Künstler das Recht, im Vereine auszustellen; immer jedoch mit Vorbehalt der Rechte der Gesellschaft.

Art. 51. Alle Reklamationen sind an den Sekretär zu richten, welcher dieselben wem Rechtens zu übermitteln hat.

Art. 52. Die permanente Kunst-Ausstellung ist in der Regel jeden Tag von 9 bis 4 Uhr vom 1sten April bis Ende September, von 10 bis 3 Uhr in der übrigen Zeit des Jahres eröffnet. Während der öffentlichen Ausstellung der k. k. Akademie wird die Ausstellung des Vereins unterbrochen, damit die Künstler an derselben Theil nehmen können.

Art. 53. Auch diejenigen Künstler, welche noch nicht ausgestellt, haben Recht auf freien Zutritt in die Ausstellungs-Säle, und werden mit besonderem Billete zu diesem Zwecke vom Präsidenten versehen. (Nach Vorschrift von Art. 24, lett. a.)

Art. 27. Die Beurtheilungs-Kommission (Art. 15.) entscheidet ohne Verpflichtung der Angabe ihrer Gründe über die Zulassung eines eingesandten Gegenstandes, aus socialen Rücksichten.

Ausstellungskalender.

Deutscher Ausstellungskalender.

Für 1865.

Oesterreichischer Kunstverein in Wien. Wechsel der Bilder am 1sten jedes Monats. (Siehe die Ankündigung in dieser Nummer.)

Kunstverein für Böhmen. Die Ausstellung in Prag wird eröffnet am 23. April. Einsendungstermin 9. April. Dauer bis zum 11. Juni. (Bedingungen s. in Nr. 6 d. J.)

Ostdeutscher Cyklus. Eröffnung am 15. December 1864 zu Danzig. Es folgen Königsberg (2. Febr. 1865), Stettin und Elbing (1. April), Breslau (1. Mai). Görlitz. Schluß Mitte August.

Süddeutscher Cyklus. Eröffnung im April 1865 zu Regensburg. Es folgen Fürth, Bamberg, Würzburg und Wiesbaden. Schluß im August 1865. (S. Nr. 14 d. Diosk.)

Westlicher Cyklus. Eröffnung in Hannover (16. Febr.). Es folgen Magdeburg (2. April), Halberstadt (4. Mai), Halle (10. Juni), Gotha (16. Juli), Kassel (30. August). Schluß im Oktober.

Thüringischer Cyklus. Eröffnung am 15. April zu Erfurt. Es folgen die Städte Zeitz, Jena, Gera, Greitz, Plauen, Hof, Sondershausen, Nordhausen und Weimar. Schluß im November.

Kieler Kunstverein. Gemälde-Ausstellung im Juni und Juli d. J. (siehe Chronik in Nr. 17 d. Diosk.)

Akademische Ausstellung in Dresden. Eröffnung am 2. Juli. Schluß Anfang Oktober.

Permanente Ausstellung des Kunstvereins zu Venedig.

Der Kunst-Verein in Venedig hat am 1. Juli d. J. in seinen Sälen, zum Vortheile in- und ausländischer Künstler, eine permanente Kunstausstellung eröffnet, welche, denselben ein neues Veröffentlichungsmittel darbietend, den Verkauf ihrer Kunstwerke erleichtert und vor Allem durch den Vergleich der verschiedenen Kunstrichtungen verschiedener Länder bildend und anregend auf die Entwickelung des Kunstsinnes wirken soll.

Zu diesem Behufe erlaubt sich der Vorstand des Kunstvereines, alle Künstler, welche an dieser öffentlichen Ausstellung Theil zu nehmen gesonnen wären, einzuladen, ihre Werke portofrei nach Venedig zu schicken, und zwar unter der Adresse: Alla Presidenza della Società veneta promotrice di Belle Arti, palazzo Mocenigo a S. Benedetto, anagrafico No. 3980. Es wäre wünschenswerth, zu gleicher Zeit den Namen eines in Venedig wohnhaften Bevollmächtigten zu erhalten, an welchen sich der Vorstand zum Zwecke irgendwelcher weiteren Mittheilung zu wenden hätte.

Die Permanenz dieser Ausstellung gestattet die Zusendung der Kunstwerke vom 1. Juli an zu jeder Zeit, das ganze Jahr hindurch. Mit Beziehung auf die bestehenden Statuten wird bemerkt, daß nach Verlauf der zwei Monate, auf welche der Aussteller*) für ein von der Beurtheilungskommission angenommenes Kunstwerk ein Recht hat, falls nicht der Verein dessen Ausstellungstermin ausdrücklich verlängern sollte, die Gesellschaft keinerlei weitere Verbindlichkeit für dasselbe übernehmen kann. Jedenfalls hat der Künstler, für den Fall des Nicht-Verkaufes seiner Werke, oder wenn auf dieselben durch die vom Loose begünstigten Actionnaire keine Wahl gefallen sein sollte, die Transport-Kosten zurück zu übernehmen. [261]

Der Präsident **Nicolo Papadopoli** — Der prov. Secretair Dr. **Dom. Fadiga.**

*) Dieselben sind mitgetheilt unter „Kunstinstitute und Kunstvereine." D. Red.

Sammlern und Kunstliebhabern

empfiehlt die unterzeichnete Expedition folgende **Sammelwerke** und **Kunstblätter**, welche sich theils in ihrem Besitz befinden, theils ihr zur Verkaufsvermittlung übergeben sind. Die Blätter, zum Theil werthvolle *Epreuves d'artiste* und *Avant-la-lettre's*, sind fast durchgängig in tadellosem Zustande und werden gegen die beigesetzten festen Preise (durch Posteinzahlung) sofort an die betreffenden Besteller expedirt werden.

Titel.	Ladenpreis.	Verkaufspreis.
A. Sammelwerke.	Thaler.	Thaler.
1. **Dessauer Eichen**, vollständig in 26 grossen Blättern, Photographien nach der Natur vom Hofphotographen *Völkerling*. Ausg. Nr. I.	26	12
2. **Die grosse deutsche Landschaftsschule**, 15 Photographien nach Originalstudien von *I. Lange*, *K. F. Lessing*, *Morgenstern*, *I. W. Schirmer*, *C. Schleich*, *C. Seeger*	10	6
3. **Trachten aller Völker**, von *A. Kretzschmer* und Dr. *Rohrbach*. Chromolithographien mit Text. Die ersten 8 Hefte (leicht zu vervollständigen)	21 1/3	8
4. **Grabdenkmäler** berühmter Personen auf den Kirchhöfen von Berlin. Mit Text	1 1/3	2/3
5. **Vorlegeblätter für Gewerbe**, mit besonderer Rücksicht auf bangewerbliche Konstructionen u. s. w. von *F. A. W. Strauch*. 5 Hefte	5	2
6. **Die Chorstühle im Kapitelsaal des Doms zu Mainz**, 22 Blätter mit Text von *Lübke*	4	2
7. **Umrisse zu Göthe's „Iphigenie"**, von *Heidel*, gestochen von *Sagert*	4	1 1/2
8. **Ausgeführte Mobilien** etc. von *Martens*; 2 Hefte	2	2/3
9. **Oesterreichs kirchliche Kunstdenkmäler der Vorzeit**, von *Fr. Springer* und *R. v. Waldheim*. 2 Hefte	3	1
10. **Entwürfe zu ausgeführten öffentlichen und Privatgebäuden** von *Titz*. 12 Blätter (Hotel d'Angleterre und das Victoriatheater in Berlin). Herausgegeben von *Kämmerling*	4	2 1/2
11. **Das neue herzogliche Marstallgebäude in Gotha**. Mit 6 Tafeln in Tondruck von *Eberhard*	2	1
12. **Aschenbrödel** von *M. v. Schwindt*, 3 grosse Blätter, in Linienmanier gestochen von *Thaeter*	27	15
13. **Aus W. v. Kaulbach's Wandgemälde im neuen Museum zu Berlin** (Verlag von Alexander Duncker):		
„Die Hunnenschlacht" gestochen von *Jacoby*. Epreuve d'artiste auf chinesisch Papier	22 2/3	15
„Die Kreuzfahrer", gestochen von *E. Eichens*	11 2/3	8
„Die Venus" gest. von *Seidel*. — „Die Kupferstecherkunst, gest. von *Teichel*. — „Die Malerei", gest. von *Habelmann*. — „Die Baukunst", gest. von *Teichel*. — „Fries", V. und IV. Bruchstuck, gestochen von *Eichens* à Blatt	3 1/2	2
14. **Aus W. v. Kaulbach's Shakespeare-Galerie** folgende Blätter:		
„Macbeth", 3 Blätter, gestochen von *Eichens*, *Jacoby* und *Hoffmann*	12	8
„König Johann", 3 Blätter, gestochen von *Eichens*, *Jacoby* und *Hoffmann*	16	10
„Sturm", 2 Bl.; das erste: „Prospero, Minerva u. Fernando", avant la lettre auf chin. Pap.	8	5
das zweite: „Kaliban, Trinkulo" u. s. w. (am Rande befleckt)	4	1 1/3
15. **Aus W. v. Kaulbach's Shakespeare-Album**, Photographien nach den Kupferstichen, 3 Hefte	11 1/3	7
16. **Rubens' berühmteste Gemälde**, in grossen Photographien (grosse belgische Ausgabe, enthaltend:) „Sturz der bösen Engel", „Kreuzesabnahme", „Die heilige Familie", „Kreuzesaufrichtung", „Anbetung der 3 Könige", „Maria und Elisabeth" à Blatt	2	2/3
17. **W. v. Kaulbach's kunstgeschichtliche Wandgemälde an der k. Pinakothek in München**. In 12 grossen Originalphotographien mit Text (herausgegeben von Piloty et Löhle)	5	3
18. **Originalphotographien nach den berühmtesten Gemälden der königlichen Pinakothek in München**. 16 grosse Folio-Blätter von *I. Albert* pro Blatt durchschnittlich	2	1
19. **Raphael Sanzio's „Sixtinische Madonna"**, 6 Studienköpfe in 6 Blättern nach den Durchzeichnungen von *Schlesinger*, in Originalgrösse lithographirt	4	3
20. **View of the most picturesque Colleges** in the University of Oxford by *Carl Rundt*. 10 grosse Blätter in Ton- und Farbendruck, mit Text	8	3
21. **Schönheitensammlung des Königs Ludwig**. 36 grosse Blätter in Stahlstich und Lithographie nach *Stieler*. (Herausgegeben von Piloty & Löhle)	36	18
23. **Malerische Ansichten der römischen Baudenkmäler zu Pola** in Istrien. Nach Naturstudien von *J. Weyde*, lithogr. von *A. Haun*. 6 grosse Blätter in Tondruck mit Text	6	2 1/2
24. **Albrecht-Dürer-Album**. Eine Sammlung der schönsten Dürerschen Holzschnitte nach den Originalen in gleicher Grösse. Qu.-folio. In Holz geschnitten unter Mitwirkung von *Wilhelm v. Kaulbach* und *A. Kreling*; 18 Blätter in qu.-folio	6	3
25. **Originalradirungen** von *C. Frommel*, weil. Galeriedirector in Carlsruhe in 4 Heften (24 Blätter)	12	6
26. **Die Gesetzgeber und Könige** im königlichen Thronsaal in Dresden von *Eduard Bendemann*, in Kupfer gestochen von *Goldfriedrich*. 6 Blätter	3	1 1/3
27. **Lindemann-Frommel's „Skizzen und Bilder aus Potsdam und Umgegend"**, in 2 Heften à 6 Blätter, in Ton- und Farbendruck	4	3
B. Einzelne Blätter.		
28. **Amor und Psyche** nach *A. v. Klöber* in Linienmanier gest. v. *Seidel*, épreuve d'artiste auf chin. Pap.	10	6
29. **Madonna** (Mutter mit dem Kinde) von *Schrader*, in Kupfer gest. von *H. Eichens*, avant la lettre	8	5
31. **Die neue Börse im Augenblick der Einweihung**, photographisch aufgenommen (2' 4" lang)	3	2
33. **Die Verhaftung der Familie des Königs Manfred des Hohenstaufen**, gemalt von *Egerth*, gest. von *Schultheiss* (avant la lettre)	10	6

NB. Nr. 22, 30, 32, 34, 35 sind verkauft.

Die Expedition der „Dioskuren,"
(Victoriastrasse 16.)

Kommissions-Verlag der Nicolai'schen Verlags-Buchhandlung in Berlin. (G. Parthey) — Druck von G. Bernstein in Berlin.



Deutsche Kunst-Zeitung.

Hauptorgan der Deutschen Kunstvereine.

Zehnter Jahrgang.
№ 29. 30.

Herausgegeben und redigirt von

Dr. Max Schasler.

16. u. 23. Juli 1865.

Abonnementsbedingungen.

„Die Dioskuren" erscheinen **wöchentlich** (Sonntags) in 1—1½ Bogen 4to zum Abonnementspreise von 1½ Thlr. pränumerando pro Quartal. — Preis einer einzelnen Nummer 4 Sgr. — Bestellungen nehmen außer der „Expedition der Dioskuren" an:

1. für **Deutschland** sämmtliche Postanstalten, Buch- und Kunsthandlungen

2. für **Großbritanien, Amerika und Australien** G. Berder's Buchhandlung und General-Zeitungs-Agentur in London, 8, Little Newport-street Leicester-sq.

Redactionsbureau Victoriastrasse Nro. 16.

Inhalt:

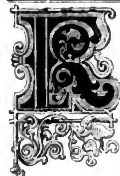
An die Leser der „Dioskuren".

Der gegenwärtigen Doppel-Nummer unsers Journals, welche für diese und die nächste Woche bestimmt ist, wird am 6. August abermals eine Doppelnummer (Nr. 31 und 32), vom 30. Juli und 6. August datirt, folgen, so dass also an den nächsten beiden Sonntagen keine Nummer ausgegeben wird. Die Redaction erlaubt sich hinzuzufügen, dass sie alljährlich in gegenwärtiger Jahreszeit diese Pause eintreten lassen wird, welche übrigens keine Lücke, sondern nur eine andere Disposition in der Herausgabe des Journals involvirt, da die Anzahl und der Gesammt-Umfang der erscheinenden Nummern unverändert bleibt.

Berlin, den 16ten Juli 1865. **Die Redaction der „Dioskuren".**

Studien zur Charakteristik bedeutender Künstler der Gegenwart.

XLVIII. **Bonav. Genelli.** (Forts.)



ein Künstler der Gegenwart nimmt entschiedenere, selbstständigere Einzelnstellung ein als Genelli. Fast unbekümmert um Das, was sonst geschaffen wird, oder doch sich stets in einem schroffen Gegensatz dazu fühlend, gleichgültig gegen kritische Bedenken irgend welcher Art, schöpft er aus der Motivfülle der antiken Welt, in die er sich von Anfang an mit einer gewissen einseitigen Ausschließlichkeit versenkt hat, die Vorwürfe seiner stets originellen Kompositionen. Dagegen wäre nun nichts zu sagen, weil jeder Künstler darin seiner verwaltenden Neigung zu folgen nicht nur berechtigt sondern verpflichtet ist; aber er übernimmt damit zugleich auch die Verpflichtung, sich vor der künstlerischen Sünde zu hüten, solche der antiken Welt entnommenen Motive in keiner andern als der ihnen allein adäquaten Darstellungsweise zu gestalten.

Diese aber ist hier die Plastik oder das Surrogat dafür, die Carton-Zeichnung.

Immer und immer wieder müssen wir auf die ästhetische Wahrheit zurückkommen, daß das Alterthum unmalerisch ist; und zwar aus zwei Gründen: einmal aus dem ideellen Grunde, weil die mythologischen Motive für die Hellenen eine ganz andere Unmittelbarkeit poetischer Wahrheit hatten als dies für uns möglich ist; sodann weil der ganze Formenorganismus der Antike bis auf die kleinste Falte der Gewandung herab ein plastischer ist, und zwar so sehr, daß durch die Hinzuthat der Farbe die Darstellung zopfig und unnatürlich erscheint, mag sie an sich noch so vollendet erscheinen. — Man halte uns nicht entgegen, daß die Alten ja selber Malerei gehabt, ja sogar ihre plastischen Werke bemalt haben. Das letztere hat in der Blüthezeit immer nur bei denjenigen Werken stattgefunden, welche eine mehr ornamentale Bedeutung hatten, und was ihre Malerei betrifft, so hat sich auch diese meist auf das Ornament und höchstens auf den äußerlichsten Realismus beschränkt. Nichts ist von jeher dem Schreiber dieses absurder vorgekommen als jene — vorgeblich für den hohen Kunstgrad des Meisters Zeugniß ablegende — Erzählung, die bald von Zeuxis bald von Apolles gefabelt wird, er habe Weintrauben und Früchte von solcher Natürlichkeit gemalt, daß sogar die Sperlinge gekommen seien, um daran zu picken. Herr Hofrath F. Förster theilte kürzlich in einer Sitzung der philolophischen Gesellschaft die Thatsache mit, daß eine Stute, der man ihr Füllen genommen, ein Wiegenpferd für dasselbe gehalten habe: die ästhetischen Sperlinge des Zeuxis mögen sich auf einem ähnlichen pferdemäßigen Standpunkt der Kritik befunden haben.

Es wurde schon früher erwähnt, daß Genelli ursprünglich bei seinen Kompositionen von der Farbe oder doch von Dem, was man bei der Staffeleimalerei Kolorit nennt, gänzlich abstrahirte und sich fast ganz auf die Zeichnung beschränkte, höchstens dann und wann das Aquarell anwandte. Aus seiner früheren Zeit sind als bedeutendere Blätter dieser Art namhaft zu machen: „Hochzeitzug des Bacchus", „Apollo unter den Hirten", wozu er wohl durch Schick's gleichlautende schöne Komposition veranlaßt wurde, „Der Raub der Europa", welche er später auch gemalt hat, „Aesop unter den Landvolk", „Homer bei den Hellenen", u. m. a.; wozu noch einige altbiblische Motive gehören, bei denen aber nichts weniger als ein biblischer Charakter zum Vorschein kam, wie „Joseph und Potiphar's Frau", „Rebekka am Brunnen", „Simson und Delila", ja sogar eine „Vertreibung aus dem Paradiese".

(Forts. folgt.)

Zur heutigen Illustration: H. Ritter. — W. Camphausen. — Wash. Irving.



Im Jahre 1855 ist ein Buch erschienen, welches den Titel trägt Celections from the Works of Washington Irving. Illustrated by Henry Ritter and William Camphausen, wovon bei F. A. Brockhaus eine deutsche Uebersetzung erschien, worauf die Illustrirte Zeitung im Mai des folgenden Jahres eine ziemlich ausführliche Lebensbeschreibung sowohl des Schriftstellers als der beiden Illustratoren nebst ihren Bildnissen brachte.

Indem wir die letzteren reproduciren, namentlich Camphausen's wegen, dessen neueste Leistungen auf dem Gebiet der Schlachtenmalerei, und namentlich sein großes Bild der „Erstürmung der Düppler Schanze Nr. 2", die ungetheilte Anerkennung der Kunstfreunde gefunden haben, fügen wir einige biographische Notizen über die beiden Künstler hinzu, welche im Leben — denn Ritter ist bereits 1853 gestorben — durch warme Freundschaft verbunden waren.

Henry Ritter ist zu Montreal in Canada im Jahre 1861 geboren, wo sein Vater anfangs als Hauptmann in englischen Diensten lebte und dann mit dem dreijährigen Knaben nach London und später nach Hamburg übersiedelte. Nachdem der Knabe seinen ersten Kunstunterricht von den Portraitmalern Gröger und Aldenrath empfangen, ging er 1836 nach Düsseldorf, wo er in das Atelier C. Sohn's eintrat. Drei Jahre später wurde ihm von der Akademie ein Meisteratelier überwiesen. Er hatte eine entschiedene Neigung zur Schilderung des Fischerlebens am Strande, wozu er die Studien auf öfteren Reisen nach den Küsten der Normandie, Hollands, Englands und Schottlands machte. Seine Konstitution war jedoch nur zart, so daß er anstrengende Arbeiten vermeiden mußte. Washingtons Sketchbook hatte ihn sehr interessirt, und so faßte er den Entschluß (1848), Illustrationen dazu zu entwerfen. Er zog deshalb nach dem einsam gelegenen Seeligenthal bei Siegburg und kehrte gestärkt nach Düsseldorf zurück. Im Jahre 1853 machte er noch eine Reise nach London, um Wilkins kennen zu lernen, kehrte auch in scheinbar kräftiger Gesundheit zurück. Doch ein Brustleiden, das ihn schon lange gepeinigt, warf ihn gegen Ende des Jahres aufs Krankenlager und am 21. December machte ein Blutsturz seinem Leben ein Ende. Er war nicht im Stande gewesen, seine Zeichnungen zu Irving zu vollenden, und übertrug diese Aufgabe, als eine Erbschaft, an seinen Freund Camphausen, welcher sich derselben mit Hingebung unterzog und die noch fehlenden Zeichnungen theils nach Ritters Entwürfen, theils, wo diese fehlten, nach eigenen Kompositionen vollendete, wodurch das Erscheinen des Werkes ermöglicht wurde. Zu den bekanntesten Bildern H. Ritter's gehört „Der ertrun-

kene Fischersohn", welches eine ergreifende Darstellung voller einfacher Naturwahrheit und feiner Charakterschilderung ist.

Wilhelm Camphausen ist am 8. Februar 1818 zu Düsseldorf geboren, trat 1834 als Schüler in die Akademie ein und 1837 mit seinem ersten Bilde „Mönche von St. Bernardskloster auf dem St. Gotthard" auf. Doch schon auf dem nächsten wandte er sich seinem ihm eigenthümlichen Felde, der Schlachtenmalerei, zu, indem er die beiden „Kürassiere, welche ihren verwundeten Hauptmann aus der Schlacht tragen", malte. Diesem folgten rasch mehrere andere. Zugleich schuf er eine große Reihe von Zeichnungen, als Illustrationen zu verschiedenen Werken, z. B. zu Freiligraths „Prinz Eugen", Immermanns „Tristan und Isolde" und für das Düsseldorfer Künstleralbum. Zu seinen großen Kriegsbildern gehören: „Die Schlacht bei Askolon", „Die Cromwell'schen Reiter" (1846), welche er mehrmals wiederholte, „Karl I. in der Schlacht von Naseby" (1851), „Der Parlamentär", „Puritaner, gefangene Edelleute bewachend" u. a. m. Später folgten dann „Blüchers Übergang über den Rhein bei Caup", Die Parade Friedrichs des Großen", „Zusammenkunft Blüchers und Wellingtons" und endlich sein letztes bedeutendes Werk, „Die Erstürmung der Düppeler Schanzen", welches wir ausführlich besprochen haben.

Camphausen Eigenthümlichkeit und Kraft besteht in der lebendigen und klargegliederten Komposition, welcher er die bloße Farbenwirkung fast immer unterordnet. Seine Farbe geht selten auf starke Koloritkontraste aus, sondern hält sich innerhalb einer mäßigen Tonskala, welche im Ganzen mehr Licht als Schatten liebt. Oft erscheinen daher seine Bilder wie aquarellirt, obwohl man darin weder Naturwahrheit noch Feinheit in der Abstufung der Töne vermißt. Was jedoch seine Kompositionsweise betrifft, so verschmäht er es stets, einen blos äußerlichen Effekt dramatischer Wirkung auf Kosten der Einfachheit und Lebenswahrheit zu erzielen. Prägnant bis in die kleinsten und scheinbar zufälligsten Bewegungen herab, scharf charakterisirend in der physiognomischen Schilderung, weiß er auch stets eine bedeutende Gesammtwirkung zu erzielen. In seinem neuesten Werke hat er der Realität der Farbe mehr Rechnung getragen als sonst. M. Sr.

Korrespondenzen.

× **Hamburg**, den 10. Juli. (Kunsthalle — Nicolaikirche — Schillerdenkmal). Ich schrieb Ihnen vor einigen Wochen, daß an der neuen Kunsthalle nach dem Plan van der Hude's eifrig gearbeitet werde. Jetzt kann man schon deutlicher erkennen, wie das Gebäude werden wird, namentlich wenn man in Betracht zieht, daß das Aeußere ähnlich wie das berliner Rathhaus mit Verblendsteinen in Rohbau bekleidet werden soll. Ob dies gerade für eine Kunsthalle paßt und noch dazu für eine im Renaissancestil projektirte, steht freilich dahin, wie sehr sonst der Backsteinbau für das nordische Klima auch passend sein mag. In voriger Woche kamen die 20 Fuß hohen Monolithen aus den Sandsteinbrüchen bei Halle, aus denen die Säulen der Vorhalle sowie die andern Steinmetzarbeiten gemeißelt werden sollen. Daß dies Material eine sehr scharfe Bearbeitung gestattet, sieht man an der neuen Börse in Berlin, bei der es ebenfalls mit Glück angewendet ist. Das obere Stockwerk der Kunsthalle ist bereits soweit vorgerückt, daß man hofft, das Gebäude bis zum Herbst unter Dach bringen zu können. Dasselbe hat aber so geringe Dimensionen, daß das Höhenverhältniß der Vorhalle dazu bedenklich erscheint. — Was die Nicolaikirche betrifft, so erhebt sich der Thurm bereits hoch über das Schiff und verspricht eine weit sichtbare Zierde der Stadt zu werden, wie denn das ganze Gebäude zu den schönsten Denkmälern der wiedergeborenen Gothik gehört. Außer den großen Glasgemälden, von denen ich Ihnen kürzlich schrieb, wird das Innere auch sonst reich geschmückt werden. Namentlich ist das Schnitzwerk der Stühle und der Portale mit den trefflichen Schlosserarbeiten sehr reich und geschmackvoll, weniger glücklich ist die überladene und verhältnißlose Kanzel von weißem Marmor, und sehr unangemessen die Verzierung der Sakristeithüre mit ihren biblischen Geschichten in schillernder Perlmutter-Mosaik. — Ueber das Schillerdenkmal, dessen Einweihung bekanntlich auf den nächsten 8. November angesetzt ist, kann jetzt auch Näheres mitgetheilt werden, da das Ganze sich seiner Vollendung nähert. Es besteht bekanntlich aus fünf Figuren: dem Dichter selbst und vier allegorischen Gestalten. Der Erzguß derselben ist vollendet; an zweien wird noch ciselirt. Die Statue des Dichters ist 9½ Fuß hoch. Er steht vor uns in der Tracht seiner Zeit, im Gehrock, mit kurzen Beinkleidern und Schnallenschuhen, mit langem, freiem Haar, den abgenommenen Mantel über dem linken Arm. Die ganze Gestalt ruht auf dem linken Fuß, der rechte ist leicht nach vorn gesetzt. In der linken Hand hält er ein Buch, den Zeigefinger zwischen den Blättern, die Bewegung der rechten zeigt an, daß er im Recitiren begriffen ist. Den Kopf, offenbar nach der Dannecker'schen Büste gearbeitet, trägt er gerade, etwas nach der rechten Seite gewendet. Die Bewegung ist lebhaft, aber durchaus weder gezwungen noch manierirt. Der Erzgießer, H. Georg Schultz, ein Hamburger, ist zugleich der Ciseleur, und ist diese Arbeit wohl seine erste von einigem Umfang. Er ist sehr gewissenhaft und vorsichtig zu Werke gegangen, so daß er nur — außer den Nähten — die Gußhaut weggenommen und die Hand des Bildhauers überall durchblickt; nur schade, daß die Steinkohlenrauchwolken von Hamburg die Statue sehr bald in Schwarz gekleidet haben werden. — Die allegorischen Figuren sind je 6 Fuß hoch. Sie stellen dar: 1) die „Tragödie", eine edle Gestalt im antiken Stil, die Maske auf dem Kopf, das kurze Schwert in der Linken, über dem langen faltenreichen Unterkleid einen weiten Mantel, den sie unter den linken Arm zusammengezogen, während sie mit der Rechten das ernst gesenkte Antlitz stützt; 2) die „lyrische Poesie", welche leicht bekleidet in der Linken die Lyra hält, deren Saiten sie mit der Rechten eben berührt hat, so daß sie ihren verklingenden Tönen zu lauschen scheint; Rosen schmücken ihr locker aufgebundenes Haar. Diese Statue, deren Ausführung Lippelt sich bis zuletzt aufgespart, und für welche er nur eine kleine Skizze zurückgelassen hat, ist von seinem Schüler Börner ausgeführt worden; 3) die „Philosophie", eine strenge, an ägyptische Priesterinnen erinnernde Gestalt mit der „Kritik der reinen Vernunft" von Kant in der Hand; 4) die „Geschichte" mit der Beschreibung des dreißigjährigen Krieges, aus welcher sie einen Vortrag zu halten scheint. Das Postament von Granit ist auch bereits bis zur Aufstellung fertig und würde wohl längst aufgestellt sein, wenn man schon über den Ort, wo das Denkmal stehen soll, im Klaren wäre, da der zuerst gewählte in der Nähe der Kunsthalle durch die im Bau begriffene Eisenbahn möglicher Weise untauglich dafür gemacht werden wird. —

Kunst-Chronik.

Berlin. — Man erfährt, daß nachdem Prof. Magnus die Annahme der Directorstelle der Kunst-Akademie entschieden abgelehnt hat, Unterhandlungen mit dem Prof. Hübner in Dresden angeknüpft werden, welche bereits so weit gediehen sind, daß man mit Sicherheit annehmen darf, der Künstler werde dem Rufe nach Berlin folgen.

Potsdam. — Der König hat uns viele Mitglieder unter den Militairs entführt und die Einnahmen verringert, so daß wir nur 2 Figurenbilder, nämlich von J. Günther „Das bin ich" und von v. Rentzeck „Der kleine Vorleser", sowie 7 Landschaften: nämlich Ebel's „Hochappen bei Botzen", Kiesling's „Nedlitz", Pflugradt's „Meklenburgische Landschaft", Puhlmann's „Am Strande", Schlegel's „Winter Landschaft", Schnee's „Im neuen Garten" und Wegener's „Albano" erworben haben. Werthvolle Kupferstiche 2c. vermehren die Gewinne, welche wir, 43 an der Zahl, am 16. d. M. verloosen werden. — Als Vereinsblatt für die nächste Vertheilung haben wir den Stich von Troshin nach Schrader: „Leiche des Kaisers Heinrich IV.", Linienmanier, gewählt.

Köln. — Nachdem nun auch die dritte Serie von Kunstwerken für die Dombau-Lotterie angekauft ist, beläuft sich jetzt die Gesammtzahl der zu diesem Zwecke erworbenen Kunstgegenstände auf 99, darunter 83 Oelgemälde, 11 Aquarelle, 1 Zeichnung, 3 Marmorskulpturen und 1 Holzschnitzwerk, für welche im ganzen 28,000 Thlr. bezahlt wurden. Mehr als 500, theils sehr bedeutende Novitäten der zum Zweck der Lotterie veranstalteten Ausstellung sind gegenwärtig im kölner städtischen Museum vereinigt.

Wien. — Karl Rahl ist einem Magenleiden, welches ihm schon seit längerer Zeit an's Bett fesselte, am 6. d. M. erlegen; für die deutsche Kunst und namentlich der Wiener Kunst ein unersetzlicher Verlust.

Winterthur. — Bei der Konkurrenz für das neue Rathhaus zu Winterthur wurde der von Semper eingereichte Plan, als zu kostspielig, zuerst beanstandet, denn er erfordert über 500,000 Franken. Da eröffneten einige Bürger Winterthur's eine Subskription, um durch freiwillige Beiträge das Deficit von etlichen 70,000 Fr. zu decken. Unter den ziemlich bedeutenden Posten befand sich einer von 15,000 Frcs. Das Resultat dieser Opferwilligkeit war, daß die Stadtgemeinde mit glänzender Majorität den Semper'schen Plan annahm.

Rom. — Im Garten des Palastes Caffarelli auf dem Capitol hat man beim Abtragen eines Seitengebäudes merkwürdige antike Mauerreste entdeckt. Die bis jetzt durchschnittlich 10 Fuß unter der Erde freigelegte Fläche beträgt etwa 70 Geviertfuß. Gewaltige Peperinblöcke, wie die des Tabulariums und das ähnliche Substructionsmaterial bekunden die Trümmer eines großen öffentlichen Gebäudes, das wohl nur der Tempel des Jupiter gewesen sein kann. Wie italienische Blätter melden, sind auch auf einem Hügel bei Torriglia, nordöstlich von Genua, großartige, kunstvoll gefugte Mauerreste aufgedeckt worden.

Kunstgeschichte und Antiquitäten.

Eine Fahrt nach Belgien.

X. Antwerpen. Oeffentliche Denkmäler. Das Museum. (Schluß.)

Die letzten Ausläufer der alten flandrischen Schule, die nur zum Theil hieher gehörenden Jan Mabuse, Bernh. v. Orley, Jan Mostaert, Mich. Coicex u. A. kann ich, obwohl sie durch ächte, wenn auch nicht bedeutende Werke vertreten sind, wohl übergehen, um mich nach Deutschland zu wenden und die westphälischen Brüder Victor und Heinr. Dunwegge, die sonst nur in Dortmund und in Berlin zu finden sind, kurz zu betrachten. Freilich gewährt diese Betrachtung ebenso wenig wahren künstlerischen Genuß, wie der ihnen verwandte Raphon, dessen großes Triptychon, das bisher in Göttingen war, ich kürzlich im Welfen-Museum in Hannover sah, aber sie sind kunstgeschichtlich interessant. Sein hier befindliches Bild aus der Kirche in Calcar stellt die ganze „heil. Sippschaft" dar, in halber Lebensgröße, also ähnlich dem linken Flügel der „Kreuzigung" in Dortmund, der wiederum seine „Kreuzigung" im berliner Museum sehr ähnlich sieht, so daß man aus den wenigen von ihm vorhandenen Werken fast auf eine gewisse Armuth der Erfindung bei ihm schließen sollte. Das Kolorit ist zwar kräftig, aber Geschmack weder in der Wahl der Farben noch in der Komposition.

Wenn das vom Grafen de Laborde mit Recht dem bekannten Miniatur- und Hofmaler Ludwigs XI., Jean Fouquet zugeschriebene Votivbild der heiligen Jungfrau*) betrachtet hat, der der Künstler die Züge der berühmten Agnes Sorel verliehen — die andere Hälfte des Votivbildes ist in Frankfurt bei Herrn Brentano-Laroche — der kann getrost zu den Mittelgliedern zwischen der alten und der späteren flämischen Schule gehen, wie Franz Floris und seine überaus reich vertretenen Schüler Martin de Vos und Ambrosius Francken d. Ae., die man nirgends vollständiger kennen lernen kann als hier. Vielleicht nicht technisch, aber inhaltlich wohl das interessanteste der Bilder des ersteren dieser beiden ist die „Versuchung des heil. Antonius" (Nr. 212), der mehrere Scenen und Episoden aus dem Leben dieses Heiligen voll phantastischer Menschen-, Thier- und Teufelsgestalten beigemischt sind. Von ihm 33 Nummern, also wahrlich des Guten (?) zu viel; von Ambrosius Francken zwanzig, unter denen die beiden Flügelbilder aus dem „Leben des heil. Sebastian" wohl die bedeutendsten sein möchten.

Der kalt-allegorische Otto van Veen, dessen Lebenszeit, beiläufig gesagt, Ernst Förster in seiner deutschen Kunstgeschichte nicht richtig angibt — sie reicht von 1558 bis 1626 — führt uns zu seinem großen Schüler P. P. Rubens, der begreiflicher Weise hier an seinem Heerde quantitativ und qualitativ auf's Würdigste vertreden ist. Aus der Zahl seiner 23 Bilder hebe ich nach ter Reihe der Nummern folgende heraus: zunächst der große s. g. „Calvarienberg," Christus am Kreuz zwischen den Schächern, mit 7 bis 8 Nebenfiguren (Nr. 265), ein ehemaliges Altarbild aus der Franziskanerkirche, kolossal in den Gestalten, von eben so großartigem Effekt, voll dramatischer Handlung und tiefer Empfindung. Noch kolossaler ist die dann folgende „Anbetung der Könige" (Nr. 266) mit den auf Kameelen reitenden Soldaten und Sklaven, aus dem Jahre 1624, angeblich in 13 Tagen gemalt, was man der Flüchtigkeit der geistreichen, breiten Behandlung allerdings wohl ansieht. Die Figuren sind derb, fast karrikirt im Ausdruck. Ferner die um dieselbe Zeit entstandene „Heil. Therese, die den Bernardin von

*) Renouvier hat von diesem Bilde eine treffliche Analyse gegeben im Journal des beaux-arts 1859. S. 123 ff.



Henry Ritter. Washington Irwing. W. Camphausen.

Mendoza aus dem Fegefeuer befreit" (267). Bedeutender in jeder Beziehung, besonders im Kolorit, ist die große „Kommunion des heil. Franziskus von Assissi" (273), die, wie eine noch vorhandene Quittung des Meisters vom 17. Mai 1619 besagt, für 750 Gulden gemalt wurde, ein Bild, das an Glanz des Kolorits und lebensvollem Ausdruck wohl alle anderen des Museums übertrifft. Zu den Kompositionen von ruhigerer Haltung und lieblicherer Darstellung gehört zunächst die anmuthige „Erziehung der heil. Jungfrau" (274) und noch mehr der liebenswürdige „Ungläubige Thomas" (275—279), ein Triptychon mit lebensgroßen Figuren (Kniestück), dessen Flügel die ebenso anziehenden Portraits des Stifters Adrian Rockox, der ein genauer Freund des Rubens war, und seiner Gattin enthaltend. Endlich noch (283) eine in kleinerem Maaßstabe ausgeführte Wiederholung der großen „Kreuzabnahme" in der Kathedrale.

Weniger würdig als Rubens, für ihre Vaterstadt nicht würdig genug, sind die beiden bedeutendsten seiner Schüler vertreten, Jacob Jordaens und van Dyck, von denen jener die koloristische Seite des Meisters, dieser die Seite der Zeichnung und des Gefühls vertritt. Von dem so ungleichen, sich selbst oft so untreuen Jordaens sind vielleicht die besten das „Abendmahl" (Nr. 329) wegen der Kraft der Färbung, und die „Anbetung der Hirten" (Nr. 335) wegen des dem Jordaens sonst nicht eignen edlen Ausdrucks. Von van Dyck ist Nichts vorzüglicher als der auf Wunsch seines Vaters Franz van Dyck für Dominikanerinnen gemalte einfache „Christus am Kreuz" (Nr. 343), umgeben von Katharina von Siena (der Schutzheiligen der Dominikaner) und dem heil. Dominikus, Figuren in Lebensgröße von herrlichem Adel und trefflicher Malerei; neben diesem sind aber auch die „Klage um den Leichnam Christi" (Nr. 345), der ähnliche Gegenstand (Nr. 346) und das Portrait des Bischofs von Antwerpen Johann Malderus (Nr. 344) nicht zu übersehen. — Die übrigen Zeitgenossen, Schüler und Nachfolger Rubens würde ich ganz übergehen, darunter auch den jüngeren, sehr alt gewordenen Teniers, wenn das Museum nicht außer einer trefflichen „flämischen Trinkergruppe in einer Landschaft" (Nr. 381) ein Bild ganz anderer, seltnerer Gattung von ihm aufzuweisen hätte, nämlich die „Entsetzung der von den Franzosen belagerten, damals noch niederländischen Stadt Valenciennes durch die Spanier unter Don Juan d'Austria im Jahre 1656," kein eigentliches Schlachtenbild, sondern eine allegorische Darstellung der Befreiung der Stadt, die jedenfalls sowohl historisch wie kompositionell interessant ist.

So bleiben mir, da das in der Malerei unerquickliche 18. Jahrhundert kaum repräsentirt ist, nur noch zwei große Gemälde der letzten Decennien übrig, von denen das eine die Mitte zwischen jener geschmacklosen Zeit und der gesunderen Auffassung der Gegenwart einnimmt, das andere völlig der Neuzeit angehört. Jenes ist „Der Tod des Rubens" (Nr. 517) von Matth. Ign. van Brée aus dem Jahre 1827, eine noch sehr an David's Geschmack erinnernde Auffassung, theatralisch, aber nicht ohne Wahrheit in den einzelnen Gestalten; dieses, von Ferd. de Braekeleer, stellt den Angriff der spanischen Besatzung der Citadelle von Antwerpen auf die Stadt und die Vertheidigung derselben durch die Einwohner und die deutschen Regimenter im Jahre 1576 dar, wobei auch, wie die Spuren noch jetzt zeigen, das Rathhaus in Brand gesteckt wurde; ein in der Geschichte der Stadt bedeutungsvoller Moment; von trefflicher Komposition, reich an Bewegung und Leben, wenn auch nicht kräftig in der Farbe: das größte, charakteristischste Bild dieses Meisters.

Kunst-Kritik.

Berliner Kunstschau. (Forts.)

Wir müssen uns diesmal mit eine flüchtige Uebersicht über das auf den verschiedenen Ausstellungen vorhandene Hervorragende an Kunstwerken beschränken, und beginnen mit der

1) **Ausstellung der Konkurrenzskizzen für den Elberfelder Gerichtssaal,** welche in einem an die National-Galerie auf der Akademie anstoßenden Korridor zusammengestellt sind. In einem zweiten Korridor daselbst findet man die andern Konkurrenzskizzen zu dem für die Nationalgalerie bestimmten „Schlachtenbild aus dem Schleswig-Holsteinischen Kriege". Auf eine Beurtheilung dieser letzteren glauben wir deshalb verzichten zu müssen, weil einige Skizzen, so z. B. die von Camphausen, bereits zurückgezogen sind, der relative Maaßstab für die Abschätzung aller einzelnen demnach mangelt. — Was die oben erwähnten Skizzen für den Elberfelder Gerichtssaal betrifft, so ist uns bei der Betrachtung derselben Mancherlei aufgefallen; namentlich die merkwürdige unter den Künstlern herrschende Unsicherheit in der Beurtheilung der Grundbedingungen für die Lösung einer solchen Aufgabe, und zwar sowohl in Rücksicht auf die ideelle wie auf die technische Seite derselben. Wenige scheinen sich gefragt zu haben, wie die selbstverständlicher Weise symbolisch oder allegorisch zu fassende Aufgabe mit der auf den Beschauer berechneten — und zwar hier aus doppelten Gründen — realen Wirkung zu vereinigen sei. Welche Stile sind hier nicht zum Vorschein gekommen, welche Ideenkreise herangezogen worden! Altmittelalterlich ist die eine Komposition, antik die andere; und welche Farbenstimmungen — für ein Wandgemälde! Wir wollen von den ganz schwachen und schülerhaften Machwerken gar nicht sprechen und selbst Strywowski's ebenso wunderliche wie schreiende Koloritverirrung auf sich beruhen lassen; aber auch von den übrigen ist mit sehr geringen Ausnahmen wenig Gutes zu sagen. Rein koloristisch — also für ein Wandgemälde im Entferntesten nicht passend — haben das Motiv aufgefaßt: Plockhorst, Heyden, Sybel u. m. A., die einzige Skizze, welche man sich in der gegebenen Farbenstimmung, mit Milderung einiger Disharmonien in den Tongegensätzen, groß ausgeführt denken könnte, ist die von Adolph Schmitz, welcher auch in der Komposition die reinste, stilvollste und nobelste Form hat, worin sich die Idee vollkommen klar und in drastischer Einfachheit ausspricht. Mit Recht ist dieselbe aquarellirt, da Oelskizzen durchaus nicht Das leisten, was hier erwartet wird. — Widerwärtig ist die häufige Anwendung von Teufelsfrazzen und Todtengebeinen, wie bei der Skizze von Kehren u. A. — Nicht übel ist die Skizze von Bublitz, welcher die lange Wand architektonisch getheilt und das Mittelbild von den Seitenbildern durch Pfeiler getrennt hat, an denen ernste Statuen auf Postamenten stehen. Auch die Bilder selbst, „Moses mit den Gesetztafeln", „Salomonis Urtheil" und „Die Flucht des Kain" sind einfach und gut komponirt. Rein und streng im Stil ist auch Schubert's Skizze, welche ebenfalls das „Urtheil Salomon's" behandelt. Mintrop ist in seiner christlichen Auffassungsweise des Motivs sehr unglücklich gewesen, ebenso Werner, Elster, Schultz und Günther. Die Baur'sche Komposition ist sehr reich, zu reich und mit besonders viel Teufelswerk beladen. Am wunderlichsten hat Thiel die Sache aufgefaßt, indem er eine Säulenhalle darstellt, worin die Figur der „Justizia", als Bildwerk auf einem Postamente, über die Großen der Erde, darunter auch etliche römische Kaiser, Napoleon, Friedrich II. u. s. f. öffentlich Gericht hält, während symbolische Kinder mit Spruchzetteln am Boden spielen. — Officiell ist uns der glückliche Gewinner des

ersten Preises nicht bekannt; hätten wir denselben zu ertheilen, so würden wir ihn unbedenklich an A. Schmitz überweisen, dessen Skizze ganz entschieden die beste, nämlich die einfachste und schönste in der Komposition, die natürlichste in der Idee und die richtigst gefühlte in der technischen Behandlung ist.

2) In der **Gemäldehandlung von Lepke** sind wieder eine Reihe vorzüglicher Meisterwerke zur Aufstellung gekommen, worunter wir hervorheben zwei in der That ausgezeichnete Bilder von Knaus, womit dieser Künstler gezeigt hat, wie innig und bedeutungsvoll er das Genre zu fassen im Stande ist, und welche in der Malerei eine wunderbare Wirkung machen; ferner von Hiddemann „Der fremde Gast", von Spangenberg „Die Försterfamilie", vortrefflich in der Beleuchtung (Lampenlicht) und liebenswürdig in der Charakteristik, von Oswald Achenbach „Heraufziehendes Gewitter in der Campagna" u. m. a.

4) Bei **Sachse** fanden wir als neu Händler's „Kreuztragender Christus", ein Bild von großer Innigkeit, obwohl etwas weichlich in der Technik, von Grün ein „Weibliches Portrait", von Erzzelet „Strandscene nach dem Sturm" und ein paar treffliche Federzeichnungen von Schischkin, „Waldinneres" darstellend. Mr. Sr.

Kunst-Literatur und Album.

Allgemeine Formenlehre für Kunst und Gewerbe oder das Wesen und die Anwendung der tektonischen Grund- und Kunstformen, erläutert durch Beispiele. Zum Gebrauch beim Unterricht in technischen Lehranstalten und zum Selbstunterricht für Techniker, Künstler und Kunstfreunde bearbeitet von J. J. Chr. Matthias, königl. Gewerbeschullehrer. Mit 36 Bildtafeln. (Liegnitz. Verlag von H. Krumbhaar 1865).

Der didaktische Zweck des vorliegenden Werkes ist in dem Titel bereits deutlich ausgedruckt. Es zerfällt in zwei Abschnitte, von denen der erste „Das Wesen der Grund- und Kunstformen im Allgemeinen", der zweite „Das Wesen der Kunstformen im Besondern" behandelt. Offenbar hat der Verf. sich nicht blos mit der allgemeinen Theorie der tektonischen Bildungselemente beschäftigt, sondern dieselben auch in Beziehung auf den reichen Schatz der verschiedenen sehr mannigfaltigen Formen geprüft. Insofern sind seine praktischen Bemerkungen meistens zutreffend und mit Verständlichkeit vorgebracht. Auf ein eigentliches System scheint er es jedoch nicht abgesehen zu haben. Wir vermissen namentlich eine auf tektonische Principien fußende Eintheilung der verschiedenen Gewerbe und ihrer Formen. Dieselben werden nur gelegentlich und beispielsweise angeführt. Manches möchte auch in den Definitionen nicht haltbar erscheinen, z. B. wenn er (S. 2) sagt, daß die künstlerische Zuthat der ornamentalen Form zum gewerblichen Produkt „dazu dient, den praktischen Zweck desselben klar auszusprechn." Im Gegentheil, sie dient oft dazu, diesen Zweck zu verhüllen. Wenn daher der Verf. (S. 9) bemerkt, daß „die wahre Kunst Alles vermeidet, was nicht unbedingt der Idee des zu bildenden Gegenstandes entspricht", so möchten wir fragen, welche Beziehungen die Malereien einer Vase zu ihrem Zweck zu haben brauchen. Den dankenswerthesten Abschnitt des Buches bilden die lithographirten Blätter, welche eine Zusammenstellung der Modifikationen von Hauptkunstformen gewähren, die sehr lehrreich ist. In Summa ist der Text (auf 47 Seiten) nur ein Aperçu, welches viele richtige Gedanken und Anschauungen, aber kein ausgeführtes System enthält, so daß der Titel „Allgemeine Formenlehre u. s. f." ein wenig mehr besagt, als das Buch leistet. Nichtsdestoweniger wollen wir gern anerkennen, daß der Laie und Schüler Manches daraus lernen können, um eine richtige Vorstellung von dem Wesen der gewerblichen Tektonik zu erhalten.

M. R.

Theorie der Farbenharmonie und Farbengebung. Ein Lehr- und Handbuch für Maler und alle Diejenigen, welche sich im Gebiete der Farben zu bewegen haben. Von Rudolph Adams, Geschichts- und Bildnißmaler, mehrer gelehrter Gesellschaften Mitglied u. s. f. Zwei Bände, mit über 100 in den Text eingedruckten Figuren und vielen Farbentafeln. Erster Band; Lief. 1. (Berlin. Verlag von Ullrich Frank. 1865).

Der Verf. übergiebt hiemit dem Publikum, „als eine Frucht zehnjähriger Studien", eine Arbeit von um so höherem Interesse, als sie in der That ein noch gänzlich unbebautes Feld behandelt, nämlich die Theorie der Farbenharmonie. Da vorerst die erste Lieferung vorliegt, so müssen wir uns darauf beschränken, die allgemeine Tendenz und die Anordnung des Werkes, wie sie aus der Einleitung hervorgeht, zu kennzeichnen. Das Werk zerfällt in zwei Abtheilungen, deren jede einen Band umfaßt: 1. Die Lehre von der Natur des Lichts und der Farben, als wissenschaftlich begründete Theorie der Farbenharmonie, die Chromatik als eigentlich praktische Farbenlehre und die Entwicklung der Theorie der Farbenharmonie. Es soll eine Parallele gezogen werden zwischen den Farben und den musikalischen Tönen, ihr Uebereinstimmendes und ihre Verschiedenheit gezeigt und der ästhetische Wirkungskreis der Farbensphäre abgegrenzt werden. Dem soll eine Charakteristik der einzelnen Farbentöne und der verschiedenen Stufen der Abschwächung derselben folgen, dann die Akkordenbildung: es sollen Grundton, Farbenkonsonanzen und Dissonanzen, Dur und Moll bestimmt, die Bildung von Akkorden in jeder Zahl und von jedem psychischen Ausdruck gelehrt, das Verhältniß der Farben zu Weiß, Schwarz und Grau festgestellt und endlich die Verwendung sämmtlicher Darstellungsmittel des Farbengebietes zu einer ästhetischen Totalwirkung gezeigt werden. Der letzte Abschnitt soll sich dann noch über das optische Verhalten von Nachbarfarben zu einander verbreiten über die Wirkung heller und dunkler Farben, über optische Täuschungen ɪc. und ein Anhang Farbenakkord-Tabellen von jeder Zahl geben. 2. Dee zweite Band soll die Anwendung der Theorie auf die Kunst des Malers lehren, in welcher alle Momente des Farbenlebens zur Geltung kommen. Diese Theorie der Farbengebung wird die Beleuchtung, Lichtvertheilung, die Lehre von den Reflexen, Luftperspektive, Haltung, Helldunkel u. s. f. bearbeiten, sowie auch die Technik der Farbenkunst und die Chemie der Farben. Den Schluß des Ganzen soll ein geschichtlicher Ueberblick über die Entwicklung der die Gesetze der Farbenharmonie betreffenden Kenntnisse, vom Alterthum bis auf unsere Zeit enthalten.

Soviel über den Plan des Werkes, wie er in dem Prospekt angedeutet ist. Was nun die uns vorliegende erste Lieferung betrifft, welche auf 80 Seiten eine populäre „Optik", sowie den Anfang der „Chromatik" giebt, so müssen wir zunächst anerkennen, daß der Verf. sich nicht nur mit Liebe, sondern auch mit Verständniß seinem Stoffe hingiebt und ihn in klarer, nicht mit unnützen gelehrten Ausführungen überladener Form vorträgt. Einzelnes mag er uns zu bemerken gestatten, was uns aufgefallen ist. Z. B. warum ist in Fig. 1 das Quadrat OMNP nicht in dem Maaßstab der optischen Quadrate ABCD und EFGH gezeichnet? Dies würde für das Verständniß des Lernenden zweckmäßiger, weil anschaulicher, gewesen sein. Auf S. 30 (erste Zeile) heißt es: „In der Zeichnung ist das Verhältniß zwischen Luft und Glas, also 3 : 2 beobachtet", während die Zeichnung (auf S. 29) in der That ein Verhältniß von 4 : 3 zeigt. In der Fig. 39 ist der Buchstabe l von c nicht zu unterscheiden. Statt des Ausdrucks „Binärfarben" (S. 74 ff.) wäre vielleicht Sekundärfarben korrekter gewesen, denn bis, bini erspricht dem semel, singuli; primär aber dem sekundär, tertiär u. s. f., wofür der Verf. (S. 79) „ternär" braucht. Wenigstens hätte er dann konsequenter Weise statt „primär" sagen müssen singulär. Aber auch dem Sinne nach möchten die Ausdrücke „binär" u. s. f. nicht korrekt sein, da von einer Verdoppelung, Verdreifachung nicht die Rede ist, sondern von einer stufenweisen Mischung. — Abgesehen von diesen beiläufigen Bemerkungen können wir dem bisher Geleisteten, d. h. der ersten Lieferung des Werkes, nur unsre aufrichtigste Anerkennung zollen, und gestehn wir gern, daß wir Manches daraus gelernt und uns viel klarer geworden ist über die Beziehung der Farben zu einander.

Einen Punkt müssen wir jedoch fragweise (zu unsrer eignen Belehrung) hervorheben, der uns nicht klar geworden ist. Er betrifft den (S. 57 erwähnten) sogenannten „blinden Fleck" der Netzhaut, von dem der Verf. sagt, er sei beinahe kreisförmig, von 1 Linie Durchmesser, liege 1,8 Linie von der Sehaxe nach der Nase zu und falle gerade auf den Ort des Eintritts des Sehnerven. Durch diese Beschreibung kann man sich nur eine sehr dunkle Vorstellung von der Form und der Stelle

desselben machen. Geht er ringförmig um das Centrum? oder liegt er im Centrum? Oder, wenn seitwärts, wo? Die drei schwarzen Flecke (im Text des Buches) bestätigen zwar das Experiment, aber nur, wennman sie waagrecht vor das Auge hält; die geringste Abweichung davon hebt die Wirkung auf. Wie ist das zu erklären? Vielleicht belehrt uns der Verf. darüber in einem Nachtrag.

In Summa: wir sind auf die Fortsetzung sehr gespannt und geben übrigens Allen, die mit Farben zu thun haben, den Rath, sich das Werk anzuschaffen, weil es in der That für sie unentbehrlich ist. M. Sr.

Monatsblätter zur Förderung des Zeichnenunterrichts an Schulen, herausgegeben von Hugo Troschel, Zeichenlehrer an der Dorotheenstädtischen Realschule. (Verlag der Nicolai'schen Verlagsbuchhdlg. Berlin).

Dieses seit dem 1. April d. J. erscheinende Journal ist zunächst für Zeichnenlehrer*) und Alle, welche dem Zeichnenunterricht ein besonderes Interesse zuwenden, bestimmt. Es verfolgt der Zweck, dem Zeichnenunterricht alle nur irgend mögliche Unterstützung angedeihen zu lassen, ihn zu einer energischen Regsamkeit anzuspornen, damit er die ihm gebührende Stellung als ebenbürtiger Faktor in der Erziehung und Bildung der Jugend zu gelten, nicht allein erringe, sondern auch dauernd behaupte. Das Kultus-Ministerium hat den ersten wichtigen Schritt gethan, den Zeichnenunterricht zu beleben, indem es unter dem 2. Oktober 1860 einen „Lehrplan für den Unterricht im Zeichnen auf Gymnasium und Realschulen" erließ. Die erfreuliche Folge dieses Lehrplanes ist eine bereits bemerkbare, größere Thätigkeit der Zeichnenlehrer durch schriftstellerische Anstrengungen sowohl, als auch durch Herausgabe neuer Zeichnenschulen und anderweitiger geeigneter Vorlagen in den einzelnen Theilen dieses Unterrichtsgegenstandes. Und auffallend genug treten diese Verbesserungen zur Zeit mehr in den anderen deutschen Staaten hervor, als gerade in Preußen. So sind beispielsweise in Würtemberg und Sachsen einige recht tüchtige Werke für den Zeichnen-Unterricht an das Licht getreten. In Erwägung nun, daß es Sache der Zeichnenlehrer sei, aus ihrer bisherigen nur zu bescheidenen Zurückhaltung herauszutreten und nicht erst abzuwarten, bis die Behörden oder andere Schulmänner, von denen man eine so genaue Sachkenntniß wie von den Fachgenossen billiger Weise nicht erwarten kann, hat der Herausgeber in diesen Monatsblättern ein Turnier eröffnet, zu welchem jeder Zeichnenlehrer, oder wer sonst sich dazu berufen fühlt, eingeladen wird, seine Meinung mitzutheilen und zu vertreten. Wenn zur Läuterung und Verbesserung des Zeichnen-Unterrichtswesens durch eine offene und ehrliche, wechselseitige Besprechung, sei es durch Vorschläge und kritische Prüfung derselben, oder durch Beurtheilung neuer oder älterer Erscheinungen im Gebiete des Zeichnen-Unterrichts die Sache pro und contra gründlich erwogen und entschieden wird, so muß, wie ähnliche Behandlungen anderer gemeinnütziger Gebiete der Wissenschaft, der Kunst oder Industrie hinreichend beweisen, ein Resultat daraus hervorgehen, welches ohne Zweifel einen großen Segen für die Sache zur Folge haben wird. Die bisherigen Nummern sind recht reichhaltig. Wir machen auf folgende darin enthaltene Aufsätze aufmerksam: „Ueber die persönliche Stellung der Zeichnenlehrer. „Ist der Zeichnenunterricht auf Gymnasien den Anforderungen der heutigen Zeit genügend?" Von Dr. Moritz Vater. „Ueber praktische Verdeutlichung perspektivischer Punkte und Linien" von Rud. Jonas. „Wie läßt sich Geometrie auch in den untersten Klassen einer höheren Schule wirksam durchführen?" Von Dr. Kretschmer. „Etwas über den Zeichnenunterricht an den Fortbildungs-Anstalten" von Gustav Seidel u. s. f. Im Zusammenhange hiemit stehen die großen Wandtafeln zum Nachzeichnen in Schulen, welche kürzlich ausgegeben sind. — r. —

*) Der Verf. schreibt immer Zeichenlehrer Zeichenunterricht u. s. f. statt Zeichnenlehrer. Wenn er dabei das Wort Rechenbuch u. s. f. als Analogie annimmt, so sollte er bedenken, daß das Wort „Zeichen" etwas ganz Bestimmtes und Anderes als Zeichnen bedeutet, was bei Rechnen nicht der Fall ist.

Westermann's Illustrirte Deutschen Monatshefte. Maiheft. (Braunschweig bei G. Westermann.)

Außer einer interessanten Skizze „Mozart's Aloysia" aus der Feder des bekannten Musikhistorikers Ludwig Nohl interessirten uns besonders vier bisher ungedruckte Brief Goethe's an den Frhrn. von Schuckmann, welche K. v. Holtei mittheilt. Hettner giebt die Fortsetzung seines klassischen Aufsatzes über „Herder" und Karl Vogt den zweiten Theil seines naturwissenschaftlichen Artikels über „Das Meer." Hieran schließen sich „Kleine Naturbeobachtungen" von Ew. Schröder, ein sehr interessanter Aufsatz von Fr. Mohr „Ueber die Entstehung der Steinkohle" und endlich die Mittheilungen des „Neuesten aus der Ferne." Von den Illustrationen heben wir neben mannigfachen Ansichten von der Insel Madeira besonders die beiden Porträts von Mozart und seiner Jugendgeliebten hervor.

Gegenbemerkung der Redaction auf die „Entgegnung" des Hrn. Dir. Bendemann in Nro. 27 der Dioskuren.

Eben erhalten wir von anderer Seite her die Mittheilung, daß unser düsseldorfer Korrespondent, gegen dessen Aeußerungen in Nr. 23 die „Entgegnung" des Herrn Direktor Bendemann gerichtet ist, seit mehren Wochen eine Reise angetreten hat und nicht so bald zurückerwartet wird. Um nun durch Schweigen bis zu seiner Rückkehr nicht in den Verdacht zu kommen, als wollten wir die Sache auf sich beruhen lassen, fühlen wir uns — mit Vorbehalt späterer näherer Erläuterung — veranlaßt, vorläufig folgende Gegenbemerkung zu machen:

Zunächst konstatiren wir:

1) daß der von unserm Korrespondenten als „bedenklich" bezeichnete Passus des Konkurrenzausschreibens, worin der „Vorbehalt" enthalten ist, daß die entscheidende Instanz sich nicht dazu verpflichte, der besten Arbeit, d. h. der mit dem ersten Preise gekrönnten Skizze, auch die Ausführung selbst zu garantiren, ja, daß unter Umständen selbst ein Künstler, der gar nicht mitkonkurrirt hat, den definitiven Auftrag zur Ausführung erhalten könne, in keiner Weise durch die „Entgegnung" widerlegt oder bestritten ist;

2) daß, nach der Entscheidung über die Konkurrenz, zwar der Maler A. Baur den ersten Preis erhalten hat, zugleich aber die Mitkonkurrenten Elster und Stürmer aufgefordert sind, ihre Kompositionen nochmals durchzuarbeiten, namentlich auch Farbenskizzen zu entwerfen und im Herbste einzuliefern —: woraus wohl auf eine nochmalige engere Konkurrenz geschlossen werden kann, was nicht nur mit der bereits erfolgten Ertheilung des ersten Preises im Widerspruch steht, sondern auch ein Abgehen von den Bestimmungen des ministeriellen Ausschreibens involviren würde.

Wir wollen nun hier gar nicht eine (für unsern Zweck sehr günstige) Vergleichung des künstlerischen Könnens zwischen den Betheiligten anstellen: Das aber dürfte aus dieser Verfahrungsweise wohl für jeden Unparteiischen mit Evidenz hervorgehn, daß jenes Mißtrauen, welches in Düsseldorf nach einer gewissen Seite hin entschieden herrscht, durch solche Arrangements wahrlich nicht beschwichtigt, sondern noch verstärkt werden dürfte. Auch der Umstand, daß, statt die Skizzen zuvor öffentlich auszustellen und dadurch der Kritik Gelegenheit zu geben, sich darüber auszusprechen, die Entscheidung zuerst getroffen wird und dann erst die Ausstellung stattfindet, trägt keineswegs dazu bei, jene „Sage" — denn nur als solche ist jenes Gerücht in dem Korrespondenzartikel bezeichnet —, es sei jene ganze Konkurrenz nur eine Formalität, als unbegründet zu erweisen.

Im Uebrigen müssen wir gestehen, daß der Ausdruck „Nichtswürdigkeit", welchen Hr. Direktor Bendemann zur Bezeichnung dieses Verfahrens braucht, und den er in eine fast denuncirende Verbindung mit dem Hrn. Kultusminister bringt, gerade durch seine maaßlose Schroffheit seine ganze Kraft verliert und uns weder imponiren noch uns verhindern kann, auch fernerhin gegen jeden Klüngel mit Entschiedenheit zu Felde zu ziehen.

Eine nähere Erörterung der Thatsachen muß, wie bemerkt, bis nach der Rückkehr unsers Herrn Korrespondenten aufgeschoben werden. Die Redaction der Dioskuren.

(Hierzu eine Beilage.)

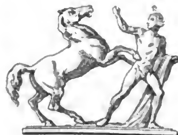


Beilage.

Die Dioskuren.

Allgemeine deutsche Kunstzeitung.

№ 29. 30.



Gutachten

der Special-Kommission des „Vereins für die Geschichte Berlins" über das Wäsemann'sche Projekt:

„Die malerische und plastische Ausschmückung des Neuen Rathhauses".

Vorgetragen in der außerordentlichen Sitzung des Vereins am 8. Juli 1865 vom Referenten Dr. Max Schasler.

Geehrte Versammlung!

Die von Ihnen in der Sitzung vom 15. April zur Begutachtung des von dem Baumeister des neuen Rathhauses, Hrn. Bauinspektor Wäsemann, aufgestellten Projekts, betreffend die malerische und plastische Ausschmückung des Rathhauses, gewählte Kommission — bestehend aus den Herren Direktor Hauptmann v. Ledebur als Vorsitzendem, Prof. Hotho, Baumeister Prof. Adler, Oberlehrer Holtze, Archivar Fidicin und Dr M. Schasler, welchem Letzteren das Referat und die Protokollführung übertragen wurde — hat sich der Lösung der ihr gewordenen ehrenvolle Aufgabe mit dem Ernst unterzogen, welchen dieser wichtige Gegenstand erfordert. Herr Bauinspektor Wäsemann, welcher ebenfalls in die Kommission gewählt worden war, hatte eine Betheiligung daran abgelehnt, als seiner Ansicht nach unvereinbar mit seiner officiellen Stellung als Baumeister des Rathhauses und als Verfasser des Projekts, des eigentlichen Gegenstandes der Begutachtung.

Die Kommission hat am 20. April ihre Arbeiten begonnen und dieselben am 8. Juni beendet. Es wurden im Ganzen 8 Versammlungen abgehalten, wovon 5 eigentliche Sitzungen zur Diskutirung der von einzelnen Mitgliedern gemachten Vorschläge resp. Beschlußnahme über dieselben, 2 Inspectionen des Rathhauses rücksichtlich der lokalen Dispositionen für die Ausschmückung und eine Schlußsitzung zur Anhörung und definitiven Annahme des Referats. Jedes einzelne Mitglied war durch ein vollständiges Exemplar des Wäsemann'schen Projekts, einschließlich der dazu gehörigen Zeichnungen über die lokale Disposition, in den Stand gesetzt, das gegebene Material im Ganzen wie im Detail genau zu prüfen und sich darüber ein Urtheil zu bilden.

Die Ergebnisse unsrer Verhandlungen, welche Ihnen im Folgenden dargelegt werden sollen, zerfallen in zwei besondere Abschnitte: der erste betrifft die Principien, von denen die Kommission ausgehen zu müssen glaubte, der zweite soll ein klares und übersichtliches Bild gewähren von der Gesammtheit der plastischen und malerischen Motive, welche die Kommission in Vorschlag bringt, namentlich auch in Rücksicht auf den organischen Zusammenhang, der zwischen den nach den besonderen Lokalitäten geordneten einzelnen Motivcyklen obwaltet.

A. Die principielle Seite der Ausschmückungsfrage.

Was die principielle Grundlage für die sachlichen Verhandlungen der Kommission betrifft, so kamen zwei Punkte dabei in Betracht, nämlich einestheils die Stellung der Kommission zum Wäsemann'schen Projekt, andrentheils die ästhetisch-praktische Seite der Frage.

1. In ersterer Rücksicht konnte man eine zwiefache Stellung zu dem Projekt, als Gegenstand des Gutachtens, einnehmen, indem man entweder dasselbe sowohl im Ganzen wie in Betreff der einzelnen Punkte einer Kritik unterwarf, eventuell dasselbe annahm oder ablehnte: oder aber indem man — ganz davon absehend — ein selbstständiges Projekt aufstellte.

Letztere Modalität wurde, nachdem sich die Kommission über die ästhetischen Principien geeinigt, als die opportunste erkannt. Bei aller Anerkennung des Wäsemann'schen Projekts, namentlich in Rücksicht auf die große Fülle und Mannigfaltigkeit der darin zur künstlerischen Darstellung empfohlenen Motive sowie über deren streng chronologische Anordnung, glaubte die Kommission doch das Hauptgewicht nicht sowohl auf die historische als auf die künstlerische Seite der Frage legen, d. h. die künstlerische Darstellbarkeit der Motive und ihre Fähigkeit, sich gemäß den verschiedenen Lokalitäten in besondere Cyklen zu gliedern, als erstes Princip aufstellen zu müssen. Hierdurch war von vorn herein eine ganz andere Basis für die Aufstellung der einzelnen Vorschläge gegeben, und die Kommission genöthigt, von dem Gedankengange des Projekts abzusehen. Nichtsdestoweniger hat sie sich, wo es irgend zulässig schien, den in dem Protekt angegebenen Motiven zu akkommodiren gesucht, und wenn trotzdem die Abweichungen der beiden Projekte von einander, sowohl in dem Gesammtgedanken als in der organischen Gliederung und Vertheilung der Motive, qualitativ wie quantitativ sehr wesentlich sind, so liegen eben die Gründe in der Verschiedenheit der Ausgangspunkte für die beiderseitigen Ideenreihen.

2. Was die ästhetisch-praktische Seite der Frage betrifft, so machte sich in entschiedenster Weise die Ueberzeugung geltend, daß ein klares und positives Resultat nicht zu gewinnen sei, wenn nicht von vorn herein **ein** Grundgedanke für die gesammte Ausschmückung aufgestellt würde, und sodann, wenn nicht rücksichtlich der Einzelmotive 1. die äußere Ausschmückung streng von der inneren, 2. die plastische von der malerischen getrennt würde. — Diese Fragen beschäftigte die Kommission, wie bemerkt, zuerst, und die Erledigung derselben hat ihr die späteren Verhandlungen über die Disposition der Motive sowohl wie über ihren positiven Inhalt ungemein erleichtert.

Da das Resultat unsrer Besprechungen über diese principiellen Vorfragen für das Verständniß der positiven Vorschläge in ihrer Gliederung wie für sich von Wichtigkeit ist, so müssen hier einige Andeutungen darüber vorausgeschickt werden.

A. Der Grundgedanke für die gesammte Ausschmückung ist bedingt durch die Thatsache, daß es sich handelt:

1. um einen großen Monumentalbau —

2. um einen Monumentalbau der Residenz eines mächtigen Staates —

3. um einen Monumentalbau für kommunale Zwecke.

Wenn nun die künstlerische Ausschmückung, entsprechend dieser dreifachen Bestimmung des Baues selbst, ein Spiegelbild der Bedeutung desselben, als des Centrums der städtischen Verwaltung, als des architektonischen Symbolums des bürgerlichen Lebens unsrer Residenz zur Anschauung zu bringen hat, so war dabei auf das sociale und kommunalgeschichtliche Moment zunächst, auf das politische und dynastische insoweit Rücksicht zu nehmen, als es mit der Entwicklung des städtischen Lebens in direkter Beziehung steht.

Die Motive also, welche zur künstlerischen Darstellung kommen sollten, gleichviel ob es sich dabei um die äußere oder innere Ausschmückung, um Plastik oder um Malerei handelte, mußten einer Ideenreihe entnommen werden, welche eine der oben bezeichneten Seiten des Grundgedankens zur Erscheinung zu bringen geeignet waren. Zugleich boten gerade diese verschiedenen Seiten naturgemäß die Möglichkeit, ja die Nothwendigkeit einer lokalen Gliederung des Grundgedankens nach besonderen Cyklen dar. Dies erschien der Kommission als ein sehr erhebliches praktisches Element für die Bestimmung der einzelnen Motive und ihre lokale Disposition.

Kurz gefaßt konnte jener Grundgedanke nun dahin formulirt werden:

„Die Ausschmückung des Rathhauses muß in Rücksicht auf die künstlerischen Motive das äußere und innere Leben Berlins und seine Bedeutung nach allen Seiten seiner historischen Entwicklung, sowohl in kommunaler und socialer wie in politischer und dynastischer Beziehung, zur Anschauung bringen."

B. In Betreff der Unterschiede einestheils der äußeren von der inneren, anderntheils der plastischen von der malerischen Ausschmückung bot sich zunächst naturgemäß eine Parallele dar, sofern die äußere Ausschmückung mit der plastischen zusammenfallen und für die innere, wenigstens zum überwiegend großen Theil, die malerische in Anwendung kommen mußte.

Aber diese Gegensätze waren nicht blos als technische, sondern auch als ästhetische zu fassen. Ein malerisches Motiv eignet sich als solches nicht ohne Weiteres auch zur plastischen Darstellung, ein plastisches nicht zur malerischen. Es war also zunächst nothwendig, diejenigen aus dem Grundgedanken sich ergebenden Darstellungscyklen, welche sich ihrer Natur nach einer real-historischen Auffassung entziehen und mehr einen repräsentativen oder symbolisch-typischen Inhalt haben, für die Plastik herauszunehmen, und die rein historischen und realistischen Darstellungsmotive für die malerische Ausführung zu reserviren. Diese Unterscheidung und Sichtung der Motive rücksichtlich ihrer technischen Darstellungsfähigkeit gab den nächsten und am meisten in's Gewicht fallenden Grund zu einer Abweichung von dem Wäsemann'schen Projekt ab, in welchem an der Außenseite, nämlich an den Reliefs der Balkone von den Eckrisalithen an der Jüdenstraße ab die ganze Front entlang bis zu denen der Spandauerstraße, eine Reihe von rein geschichtlichen Momenten von der ältesten Zeit bis Friedrich I. zur Ausführung empfohlen sind, welche Reihe dann im Inneren, und zwar zum Theil in kolossalen Wandgemälden, bis zur Gegenwart fortgesetzt werden sollten. Abgesehen davon, daß die meisten dieser geschichtlichen Motive, wie z. B. „Die große Feuersbrunst von 1380" u. a. m. plastisch überhaupt nicht darzustellen sind, so erschien es auch der Kommission nicht zweckmäßig, eine Reihe geschichtlicher Motive an der Außenseite des Baus plötzlich zu unterbrechen, um sie dann, mit Beiseitesetzung jedes organischen Zusammenhangs, im Innern in irgend einer beliebigen Lokalität, obnehin in andrer Technik und Dimension, fortzusetzen. Die Kommission sah sich daher in die Nothwendigkeit gesetzt, diese ganze äußere Ornamentation und in Folge dessen auch die innere aus einem gänzlich andern Gestaltungsprincip zu rekonstruiren.

B. Die sachliche Seite der Ausschmückungsfrage.

Mit diesen Bemerkungen ist — nach Darlegung der principiellen Momente, welche für die weiteren Verhandlungen der Kommission maaßgebend gewesen — die sachliche Seite der Frage selbst bereits berührt. Zur Orientirung für das Folgende möge nun eine kurze

Uebersicht über die für die künstlerische Ausschmückung bestimmten Lokalitäten des Rathhauses,

sowie eine Andeutung über Zahl, Größe, Format u. s. f. der in jeder dieser Lokalitäten zur Ausschmückung designirten Räumlichkeiten, wie Balkonbrüstungen, Nischen, Wandflächen, Bogennischen, Fenster u. s. f. vorausgeschickt werden.

I. An der Außenseite des Gebäudes kommen in Betracht:

1. Die Brüstungen der an der ganzen Hauptfront von der Ecke der Jüdenstraße bis zu der der Spandauerstraße hinlaufenden Balkone, einschließlich der vorspringenden Eckrisalithe an den genannten Straßenecken und des Mittelrisaliths am Hauptportal. Die Füllungen der einzelnen durch Pfeiler getrennten Brüstungen sind sämmtlich 2' 7" hoch und 10' 6" lang, im Ganzen 22 Füllungen, getrennt durch eine entsprechende Anzahl von Pfeilern.
2. Die Brüstungen der Balcone an den beiden Eckrisalithen der Nagelgasse, sowie an den Mittelrisalithen der Spandauerstraße, Nagelgasse und Jüdenstraße. Die einzelnen, zwischen Pfeiler eingeschlossenen Füllungen sind ebenfalls 10' 6" lang, mit Ausnahme der des Mittelrisaliths in der Spandauerstraße, welcher 2 von 6' 9" und 1 von 15' Länge besitzt. Diese sämmtlichen Füllungen sind begrenzt von im Ganzen 42 Pfeilern, ein Umstand, der ausdrücklich darum hervorgehoben wird, weil die Kommission von dem vorgelegten Projekt gänzlich darin abgewichen ist, daß sie die Füllungen, als welche mit Reliefs geschmückt werden sollten, nur für einfach architektonische Ornamentik geeignet hält, dagegen die eigentliche künstlerische Ausschmückung an die Pfeiler verlegt; wie später des Genaueren nachgewiesen werden wird.
3. Die vier je zwei übereinander liegenden großen Nischen zu Seiten des Hauptportals an der Königsstraße.

II. Im Inneren des Gebäudes kommen in Betracht:

1. Das Hauptvestibül, zu welchem man zunächst durch das Hauptportal an der Königsstraße gelangt, mit 4 in den vier abgestumpften Ecken in der Höhe des ersten Stocks befindlichen Figurennischen.
2. Das untere oder Haupttreppenhaus, welches außer 4*) halbkreisförmigen 9' breiten, 6' hohen Wandflächen über den Eingangsthüren, 8 hohe Fenster, je 4 auf jeder Seite, enthält, welche letzteren die Kommission, unter Fortfall der im Projekt angegebenen farbigen Malereien der Bogennischen, für Glasgemälde designirte.
3. Das obere Treppenhaus, welches drei mächtige, rechtwinklig an einander stoßende, ununterbrochene Wandflächen mit Oberlicht enthält, von denen die zwei einander gegenüberliegenden längeren je 60 Fuß, die dazwischen liegende 32 Fuß lang sind und alle eine Bildhöhe von 12' 6" haben. Außerdem sind in dem Projekt noch die dreieckigen Seitenflächen der Treppenwangen, sowie zwei schmale Wandpfeiler zwischen den drei Eingangsthüren für die Ausschmückung in Aussicht genommen, wovon die Kommission Abstand genommen hat.
4. Der Vorsaal vor dem Stadtverordnetensitzungssaal im ersten Stock mit 8 bogenförmigen Bildflächen verschiedener Größe (9' 6" br., 6' 6" hoch), bis 15' Breite und 9' Höhe und einer ringförmigen Fläche) auf drei Wänden.**)
5. Der Vorsaal nebst dem daranstoßenden Korridor vor dem Magistratssessionszimmer. Der erstere enthält eine Anzahl von halbkreisförmigen Flächen verschiedenen Formats, meist ungünstig beleuchtet; der letztere 6 zum Theil neben einander liegende Bildflächen von je 8 Fuß Breite und 10' Höhe und einer für Relief bestimmten 3' hohen 7' 9" breiten Fläche über der Thür. Die geringe Breite des Korridors würde jedoch nach der Ueberzeugung der Kommission keinen günstigen Standpunkt für die Beschauung der Bilder zulassen.
6. Das Magistratssessionszimmer. Es enthält bei vorzüglicher Beleuchtung 8 etwa 10' hohe und 8' breite Bildflächen, wovon je 2 auf den beiden kurzen Wänden liegen und durch die Eingangs- und Ausgangsthür getrennt sind, 4 an der langen, den Fenstern gegenüberlie-

---

*) So im Projekt. Inzwischen sind zwei von diesen Räumen für Aufstellung von Oefen in Anspruch genommen, so daß nur noch 2 halbkreisförmige Flächen übrig bleiben, die von der Kommission für plastische Ausschmückung designirt werden. S. u.

D. Ref.

**) Von dem Sitzungssaal der Stadtverordneten selbst, ebenso wie von dem Bibliotheksaal und dem Festsaal mußte, da sie in dem noch nicht ausgeführten Theil des Gebäudes liegen, abgesehen werden, obschon das Projekt (s. Nachtrag vom 26. Mai 1864) betreffende Vorschläge macht, über deren Zweckmäßigkeit die Kommission aus dem angegebenen Grunde sich eines Urtheils enthalten zu müssen glaubte.

D. Ref.

genden Wand, welche paarweise durch die Thür nach dem Korridor getrennt sind. In dem Projekt ist eine Ausschmückung derselben nicht in Aussicht genommen, weil die Flächen bereits mit Tapeten bedeckt sind und dem Vernehmen nach mit den im Besitz des Magistrats befindlichen Staffeleigemälden von Gebauer, Portraits der neueren preußischen Könige darstellend, bedeckt werden sollen.

7. Der Saal für Bürger- und Wahlversammlungen. Derselbe enthält den Raum für einen Fries von 4½' Höhe, welcher auf den beiden Langwänden in je 5 Felder von 11½ Fuß Länge, auf den Schmalseiten in ebenfalls je 5 Felder von 8' Länge getheilt ist; außerdem 10 halbkreisförmige Flächen über den Thüren und Wandnischen von 6' Breite und 3½ Höhe, zwischen denen nach dem Plan Medaillonflächen angedeutet sind.

Dies sind die bis jetzt — d. h. in sofern der Bau so weit vorgeschritten ist, daß man die Lokalitäten zu beurtheilen vermag — zur Disposition stehenden Räumlichkeiten, welche der Ausschmückung fähig oder doch für dieselbe bezeichnet sind.

Indem wir nunmehr der praktischen Seite der Ausschmückungsfrage näher treten, dürfte die bei der großen Mannigfaltigkeit der Räumlichkeiten, welche alle im Gedächtniß zu behalten Ihnen nicht zuzumuthen ist, vorhandene Gefahr der Verwirrung am besten dadurch zu vermeiden sein, daß die Resultate unsrer Arbeit nach der organischen Gliederung, in der die einzelnen Theile um ein Centrum sich gruppiren, dargelegt werden.

Das Erste, was dem Beschauer eines Gebäudes entgegentritt, ist — abgesehen von der architektonischen Wirkung, mit der wir uns nicht zu beschäftigen halten — die Ornamentation der Außenseite: im vorliegenden Falle also die Balkonbrüstungen und die Figuren in den Portalnischen. Das Zweite ist der Eintritt in das Gebäude selbst, und zwar zunächst in die großen Vorräume zu den besonderen Lokalitäten, d. h. das Vestibül und das Treppenhaus. Das Dritte endlich sind die verschiedenen, von hier aus sich abzweigenden und darin einmündenden, besonderen Lokalitäten selbst, also der Vorsaal im ersten Stock, der Vorsaal zum Magistrationssessionszimmer, und der Saal für Bürgerversammlungen.

Nach dieser sich natürlich ergebenden Scheidung in drei Abtheilungen betrachten wir zuerst:

I. Die Balkonbrüstungen und die Portalfiguren.

1. Was die Balkonbrüstungen betrifft, so befinden sich die von dem Projekt in Aussicht genommenen Reliefs der Füllungen 22' vom Boden entfernt, welches einer Abstandshypothenuse von mindestens 28 Fuß entsprechen würde. Bei der nur geringen Höhe der Reliefs (2' 7") würden die Figuren nur wenig erkennbar sein. Dieser Uebelstand bewog die Kommission — ganz abgesehen von dem für plastische Darstellung überhaupt unadäquaten Charakter der meist rein historisch-realistischen Motive des Projekts — von einer figürlichen Ausschmückung der Füllungen ganz Abstand zu nehmen, und dafür in Vorschlag zu bringen:

Diese Füllungen überhaupt nur einfach architektonisch zu verzieren; die eigentlich künstlerische Ausschmückung dagegen an die Pfeiler zu verlegen, und zwar der Art, daß an jedem derselben eine typische Figur als Repräsentant des berliner Lebens älterer und neuerer Zeit angebracht würde.

a) Für die Typen des älteren Berlins wurde die ganze Reihe der Pfeiler an der Hauptfront mit Einschluß des Mittelstücks und der Eckrisolithe in Anspruch genommen, für die Typen der neueren Zeit die übrigen Balkone an den Mittelstücken und Eckrisalithen der Spandauerstraße, Nagelgasse und Jüdenstraße. Nach reiflicher Prüfung der hiefür in Vorschlag gebrachten Motive wurden als Typen der älteren Geschichte gewählt, und zwar reihenweise gruppirt:

1. Für die Pfeiler des Balkons am Mittelstück der Hauptront, — 2 und 3. für die Pfeiler der jeseitig sich daranschließenden Frontflächen, — 4. und 5. für die Pfeiler an den Balkonen der Eckrisalithe: „Der Markgraf", „der Rathsherr", „der Bischof", „der weltliche Ritter", „der Johanniter" „der Pfarrer", „der Mönch", „der Richter", „der Schöffe", „der bewaffnete Bürger", „der Bauer", „der Schüler" — „der Münzmeister", „der Zöllner", „der Stadtknecht", „der Thorwärter", „der Büttel", „der Landpassat oder Sendebote", „der Henker", „der Wende" und „der Jude"; sodann an den Eckstücken die Repräsentanten der Gewerke, Gewerbe und des Privatlebens: „der Bäcker", „der Tuchscheerer", „der Schuster", „der Schlächter", „der Müller", „der Schiffer", „der Kaufmann", „der Rathskellerwirth", „der Bader", „der Spielmann"; im Ganzen 31, d. h. einige mehr als nöthig, der Auswahl wegen.

b. Als Typen des neueren und neusten Berlins wurden gewählt: „Der Turner", „der Maschinenbauer", „der Feuerwehrmann", „der Bahnwärter", „der Telegraphist" „der Schutzmann", „der Droschkenkutscher", „der Leichenfuhrmann", „der Nachtwächter", „der Briefträger", „der Weißbierwirth", „der Milchmann", der Kolporteur", „der Sandfuhrmann", „der Zettelankleber" und, um doch auch von dem klassischen berliner Straßenjungen einen Repräsentanten zu haben, „der Waldteufeljunge".

Wenn nun zwar in der letzteren (modernen) Reihe die Typen nur aus dem untergeordneten Kulturleben der Stadt genommen scheinen, so ist zu berücksichtigen, daß eben nur hier wirkliche Typen, d. h. künstlerisch darstellbare prägnante Gestalten gefunden werden können, da es dem modernen Geist überhaupt eigen ist, die äußerlichen Differenzen in den höheren Schichten der Gesellschaft zu nivelliren. Jedenfalls bieten diese Figuren gewissermaaßen eine in sich abgeschlossene Kette von Repräsentanten des specifisch berliner socialen Lebens von der ältesten Zeit bis auf die Gegenwart, und dürften mehr als irgend eine figürliche Komposition geeignet sein, den „Berliner" als Kind seiner Zeit und seiner Stadt zur lebendigen Anschauung zu bringen. Auch daß hier dem Humor sein Recht gewährt wird, dürfte nicht ungeeignet erscheinen.

2. Sobald aber der Beschauer, von der Wanderung um das Gebäude zurückkehrend, wieder vor das Portal tritt, um in dasselbe einzutreten, wird er durch die kolossalen Gestalten von 4 Repräsentanten der 4 brandenburgischen Dynastien, welche zu beiden Seiten des Eingangs in den 4 Nischen aufzustellen sind, zur Sammlung und zum Ernst zurückgeführt.

Das officielle Projekt schlägt hier folgenden Repräsentanten der vier herrschenden Dynastien vor: „Albrecht der Bär" als Repräsentant der askanischen Linie, „Ludwig der Baier", „Karl IV." als Repräsentant der luxemburgischen Linie und „Friedrich I." als Repräsentant der Hohenzollern. Obschon in der Kommission der Vorschlag, daß in den unteren beiden Nischen „Johann I." und „Otto III." als eigentlichen Begründer der Stadt, für die beiden oberen „Karl IV." und „Friedrich I." aufzustellen wären, zuerst Anklang fand, so machte sich doch später die Ansicht geltend, daß in diesem Falle um so weniger Veranlassung sei, von dem Projekt abzuweichen, als einerseits auch der zweite Vorschlag manche Bedenken zuließ, andrerseits die Uebereinstimmung der Vierzahl der Dynastien mit der der Nischen zu günstig sei, um sie nicht grade an dieser Stelle auf die angegebene Weise zu verwerthen.

II. Das Vestibül und die Treppenhäuser.

1. Das Vestibül.

Das Vestibül ist gewissermaaßen die Vermittlung zwischen dem Portal und dem Treppenhause, und es schien daher geboten, die vier in demselben befindlichen Figurennischen nicht, wie das Projekt will, zur Aufstellung von Bürgermeisterstatuen, sondern von den 4 Hauptregenten aus der neueren Geschichte Berlins in Aussicht zu nehmen, nemlich: des „Großen Kurfürsten", „Friedrichs I.", „Friedrichs II." und Friedrich Wilhelms III."

Es schien dies um so mehr geboten, als sich sonst nirgends ein öffentlich zugänglicher oder repräsentativer Raum findet, welcher zu einer Aufstellung dieser 4 Statuen so geeignet ist, wie der hier genannte.

Von dem Vestibül führt nun die Haupttreppe nach dem ersten Treppenhause und weiter eine Etage höher nach dem zweiten Treppenhause, welches letztere seiner für monumentale Malerei im größten Stil vorzugsweise geeigneten architektonischen Anlage wegen, auch in dimensionaler Beziehung, den eigentlichen Centralpunkt der gesammten künstlerischen Ausschmückung bildet, während das erste Treppenhaus außer den zwei Bogennischen für Reliefskulptur nur die 8 Fenster enthält, welche Gelegenheit zur Ausführung von Glasgemälden darbieten, die sich durch den strengeren, für diese Technik gebotenen Stil in den Motiven mehr an die plastische Ideenreihe anschließen müssen.

2. Das erste Treppenhaus.

Am zweckmäßigsten glaubte nun demgemäß die Kommission die angegebenen Räumlichkeiten des ersten Treppenhauses in der Art verwenden zu können, daß die beiden 9' breiten und 6' hohen Bogenflächen mit Reliefs ausgefüllt würden, welche die „historischen Kulturgegensätze der beiden Schwesterstädte Berlin und Cöln“ in allegorischer Darstellung versinnbildlichten. Was die 8 hohen Fenster betrifft, so war die Kommission der Ansicht, daß auch in diesen Darstellungen nach einem Abschluß der Motive in sich gestrebt werden müsse, und acceptirte den Vorschlag, an dieser Stelle den Hauptvertretern der Kunst und Wissenschaft unsrer Stadt ein Erinnerungsdenkmal zu setzen, in der Art, daß die 4 Glasgemälde linker Hand je 2 Repräsentanten der Kunst in überlebensgroßen Portraitfiguren, die 4 rechter Hand ebensoviel Vertreter der Wissenschaft enthalten würden. Die Reihe der Künstler wurde folgendermaaßen paarweise geordnet: „Nehring und Schlüter“, „Knobelsdorf und Gontard“, „Langhans und Schadow“, Schinkel und Rauch“; die Reihen der Gelehrten: „Puffendorf und Leibnitz“, „Lessing und Fichte“, Hegel und Schleiermacher“, Ritter und Humboldt“. Die Portraitfiguren würden in architektonische Umrahmungen einzuschließen, der obere Theil der Fenster mit teppichartigen Mustern zu dekoriren sein.

3. Das zweite Treppenhaus.

Wir gelangen nun zu dem zweiten (oberen) Treppenhause, welches vorhin seiner großen Räumlichkeiten wegen als der Brennpunkt der gesammten künstlerischen Ausstellung des Rathhauses bezeichnet wurde.

Wie bereits bemerkt, enthält dasselbe vornehmlich zwei einander gegenüberliegende je 60' lange Wände und eine mit denselben im rechten Winkel stehende Wand von 32' Länge und sämmtlich von 12' 6'' Höhe in der Bildfläche, welche also zusammen eine Längenausdehnung von 152' und einen Flächenraum von fast 2000 □' umfassen.

Bezüglich der allgemeinen Idee, aus denen die künstlerischen Motive für die Ausschmückung dieses schönen und vom schönsten Oberlicht gleichmäßig erhellten Raumes zu schöpfen seien, wurde von Kommission übereinstimmend die Ansicht adoptirt, daß — während alle anderen besonderen Räumlichkeiten, eben ihrer besonderen Bestimmung halber, je eine konkrete Seite der Grundidee in einem in sich abgeschlossenen Cyklus zur Anschauung zu bringen hätten — hier, in dem Centralraum des ganzen Baues, die Grundidee selbst in einem einfach gegliederten ideellen Gesammt-Cyklus zur Erscheinung gebracht werden müßte. Für die mittlere Wand wurde, und zwar in ihrer ganzen Ausdehnung, eine große und in großem Stil gehaltene symbolische Komposition, als der Grundidee am entsprechendsten, empfohlen, welche — um das Motiv mit einem kurzen Titel zu bezeichnen — „Die Segnungen des bürgerlichen Friedens“ zur Anschauung bringen sollte, d. h. eine Verherrlichung aller der großen, allgemein-menschlichen Errungenschaften, welche die schönen Früchte echt bürgerlicher Gesittung, Ordnung und Freiheit sind: „Wissenschaften“ und „Künste“ nicht minder wie „Gewerbe“, „Industrie“ und „Handel“; „Freiheit“ und „Gesetzlichkeit“, „geistige Bildung“ und „materielle Wohlfahrt“; endlich die menschlich großen Eigenschaften des Geistes und Herzens: „Humanität“ und „Toleranz“, „Mannesmuth“ und „Pflichttreue“, vor Allem aber jene edle „Urbanität“, in der sich alle bürgerlichen Tugenden koncentriren: sie alle sich entwickelnd und reifend unter dem schützenden Genius des bürgerlichen Friedens.

Der ideale, oder wenn man will abstrakte Inhalt dieses Motivs schien an dieser Stelle nicht nur gerechtfertigt, sondern geboten durch die Bedeutung der Räumlichkeit selbst, welche — abgesehen von dem praktischen Zweck der Treppe, welcher als solcher gegen die architektonische Größe des Raumes zurücktritt — in entschiedener Weise auf ein Centrum des ganzen Gebäudes hinweist. Es dürfte auf diesen Punkt nicht zu viel Gewicht gelegt werden können. Das Treppenhaus, um es noch einmal zu sagen, ist als der Aufgang zu allen besonderen Räumen auch in ornamentaler Beziehung gleichsam die Ouverture zu den verschiedenen Melodien, die in den besonderen Abtheilungen zum Vortrage kommen, und muß daher die Anklänge aller in einen großen Akkord zusammenfassen. Hiermit ist aber schon von vorn herein ein allgemeinerer Ideeninhalt, ein idealerer Darstellungskreis gegeben; deshalb hat hier die Symbolik eine berechtigte Stelle, aber nicht jene blos abstrakte, eines Kommentars bedürftige, Raum- und Zeiteinheit verspottende Symbolik, wie sie heut an der Tagesordnung ist, sondern eine gesunde, mit dem Zweck des Gebäudes in innigster Beziehung stehende, das Leben der Stadt Berlin im tiefsten Innern interessirende und darum auch für Jeden interessante Symbolik.

Damit nun aber diese allgemeine Idee der „Segnungen des bürgerlichen Friedens“ ausdrücklich hier als in Beziehung zu unserer Residenz und deren geschichtliche Entwickelung gefühlt und erkannt werde, sollten die anderen beiden gegenüberstehenden Wände, zwischen denen jene erst geschilderte Wand in der Mitte steht, einerseits eine „Ruhmeshalle Berlins im 18ten Jahrhundert“, andererseits eine „Ruhmeshalle Berlins im 19ten Jahrhundert“ darstellen, so daß der eintretende Beschauer von der kulturgeschichtlichen Darstellung des älteren Berlins (um diesen kurzen Ausdruck zu wählen) durch die „Segnungen des bürgerlichen Friedens“ hinübergeleitet wird zur Anschauung Dessen, was das neuere Berlin nach dem reinigenden Gewitter der Freiheitskriege durch jene Segnungen geworden ist.

Es mag hier die Zwischenbemerkung Platz finden, daß das officielle Projekt die Räumlichkeiten des Treppenhauses ausschließlich für eine Verherrlichung der Freiheitskriege in Anspruch nimmt, indem es eine Reihe von historischen Momenten derselben, darunter auch Schlachtgemälde, zur Darstellung empfiehlt. Der Gedanke, welcher den Verfasser des Projektes dabei geleitet hat, beruht offenbar auf dem durchaus richtigen Gefühl, daß die Freiheitskriege in Wahrheit den Bruch des alten mit dem neuen socialen Leben nicht nur des Staates, sondern vornehmlich unserer Residenz vollenden. Das ganze 18te Jahrhundert bis herab zu dem allgemeinen Banqueroutte des Jahres 1806 gehört in der That sozusagen dem Mittelalter der berliner Kulturgeschichte an, welches vom großen Kurfürsten ab datirt werden kann. Erst als das alte Staats- und Lebensprincip, welches sich überlebt hatte, unter dem Sturm des in Napoleon verkörperten revolutionären Eroberungsdranges zusammenbrach, erst als das furchtbare Gewitter sich entladen und die schwüle Atmosphäre gereinigt hatte, als das deutsche Volk, aufgerüttelt zum Bewußtsein seiner eigenen Kraft, in gemeinsamer enthusiastischer Selbstthat die verlorenen Selbstachtung wiedereroberte: erst mit diesem großen Auf- und Umschwung beginnt die neuere Geschichte Berlins. Aber zur Anschauung kann dieser „Bruch mit der alten Zeit“ nicht durch eine realistische Schilderung einzelner Vorgänge aus den Freiheitskriegen gebracht werden, sondern nur durch eine Schilderung der Zustände vor und nach dem Bruch in ihrer Entgegensetzung. Freilich nicht in blos negativer Weise. Die Kluft zwischen dem 18ten und 19ten Jahrhundert ist vorhanden, ohne daß sie als solche gezeigt wird. Auch wäre es schwerlich passend gewesen, die vaterländische Schmach noch zu verewigen.

So boten sich jene beiden Motive in naturgemäßer Weise dar: auf der einen Seite das „Alte Berlin“ von der Zeit des großen Kurfürsten bis herab zum Tode Friedrichs des Großen mit seinen Hauptvertretern in Kunst und Wissenschaft, mit seinen Kriegs- und Friedenshelden, auf der andern Seite das „Neue Berlin“ in seinen hervorragenden Repräsentanten, zunächst der Freiheitshelden selbst, sodann der großen Männer der Kunst und Wissenschaft sowie des bürgerlichen Lebens. Als passenden architektonischen Hintergrund könnte man dort das Schloß mit dem Reiterstandbild des großen Kurfürsten, hier das alte Museum und (als Hoffnung auf einstige Erfüllung) den projektirten neuen Dom mit dem an die Cornelius'schen Kompositionen erinnernden Campo-santo verwenden.

Bei diesen Bildern machte jedoch die große Ausdehnung in die Länge (a 60') eine Theilung nöthig, und wenn auch die Kommission der Ansicht war, daß man grade großen Flächen am wenigsten durch Zerlegung in kleinere und kleinste Bilderchen ihre monumentale Einfachheit und Größe rauben dürfe, so schien es in diesem Falle doch geboten, die Hauptkomposition jeder Wand in einen Bildraum einzuschließen, welcher der Dimension des Bildes in der zuerst geschilderten Zwischenwand entspräche.

Die durch solche Theilung auf jeder Seite des Hauptbildes jeder der beiden Wände entstehenden Nebenbilder könnten durch einfache architektonische Gliederung von demselben getrennt, etwa durch Säulen, gemalte natürlich, die sich in einem Bogen fortsetzen und am Ende des Bildes wiederholen. Diese jeseitigen (im Ganzen 4) Bogenbilder würden in sehr passender Weise die verschiedenen Kulturphysiognomien des bürgerlichen Lebens, und zwar auf der linken Wand 1) aus der Zeit des großen Kurfürsten, 2) aus der Zeit Friedrichs des Großen; auf der andern Wand (zu beiden Seiten des „Neuen Berlins“), 3) aus der Zeit vor den Freiheits-Kriegen, 4) aus der Gegenwart zur Anschauung bringen können; der Art, daß in Kostüm, Sitte u. s. f. bürgerliche Typen, einschließlich Frauen und Kinder, dargestellt würden, die übrigens mit den Figuren der „Ruhmeshallen“, als neugierige Zuschauer oder dergl., in kompositionelle Beziehung gesetzt würden, um der Einheit und Größe des Ganzen willen. Aus eben diesem Grunde müßten rücksichtlich des Hintergrundes und des Lichtes die Nebenbilder ebenfalls in Kontinuität mit den betreffenden Hauptbildern bleiben.

Es liegt nun auf der Hand, daß durch eine solche, in sich logisch gegliederte und auf einem einfachen aber inhaltsvollen Gegensatz begründete Ideenreihe — ein Gegensatz, welcher seine allgemein-menschliche ideelle Erklärung durch das symbolische Mittelbild, „Die Segnungen des bürgerlichen Friedens“, erhält, — eine Totalität des Gedankens erreicht wird, welche, falls sie nur in Rücksicht auf künstlerische Gestaltung richtig gefaßt wird — ebensowohl in realhistorischer wie in ideeller Beziehung der Forderung genügen würde, daß das Treppenhaus als ein Centralpunkt des ganzen Bau's und demzufolge auch der anderweitigen Ausschmückungen betrachtet werden solle.

Wenn nun die Motive des Außenbaues, der Vorhalle und des ersten Treppenhauses gewissermaaßen eine einleitende Bedeutung haben, wenn die des zweiten Treppenhauses den Gesammtgedanken der ganzen Ausschmückung zur Anschauung bringen, so haben nun die Darstellungen der anderweitigen Lokalitäten die besonderen konkreten Seiten der Entwicklung des städtischen Lebens zur Anschauung zu bringen. — Diese anderen Lokalitäten sind:

III.

1. Der Vorsaal zum Sitzungssaal der Stadtverordneten, 2. Der Vorsaal und Korridor zum Magistratssessionssaal, 3. Der Magistratssessionssaal, 4. Der Saal für Bürgerversammlungen.

Von diesen ist seitens der Kommission der erstere für die Darstellungen aus der älteren Kulturgeschichte der Stadt, der zweite event. dritte für solche aus der neueren, wesentlich politisch-dynastischen Geschichte, der letzte für solche aus der kommunalgeschichtlichen Entwicklung Berlins neuerer Zeit designirt worden:

1. Der Vorsaal zum Sitzungssaal der Stadtverordneten.

Derselbe enthält, wie schon bemerkt, auf drei Wänden im Ganzen 8 bogenförmige Bildflächen verschiedener Größe, nemlich 6 Flächen von je 6' 6" Höhe und 8' 9" Breite, eine von 9' 6" Höhe und 15' Breite und eine ringförmige Fläche, begrenzt durch zwei koncentrische Halbkreise, deren ungleiche Halbmesser 11' resp. 7½' lang sind. Diese Fläche kann man sich als einen Streifen in Regenbogenform vorstellen, dessen absolute Breite 3' 3" beträgt. Sämmtliche Flächen sind auf den drei Wänden nun so vertheilt, daß je 2 der sechs gleichgroßen Bogenbildflächen die Seiten jeder Wand einnehmen, während die Mitte der Wand von einem großen Bogen: und zwar die der kürzeren, dem Fenster gegenüberliegenden Wand von der großen Bogenbildfläche (15' und 9' 6"), die der beiden andern einander gegenüberliegenden Wände einerseits von der ringförmigen Fläche, andrerseits von einem Durchgangsbogen eingenommen wird. Bei den sogleich zu nennenden Motiven beginnen die Darstellungen mit der Wand (A), deren Mitte die ringförmige Fläche einnimmt, dann folgt die kurze Wand (B) mit dem großen Mittelbilde, endlich die (C) mit dem Durchgangsbogen.*)

Für die Wand A wurden drei Motive der alleräitesten zum Theil sagenhaften Geschichte Berlins, also der Wendenzeit, gewählt, und zwar

1. Ein „Wendenopfer“, Umzug um den Bilbuckgötzen in der Jungfernhaide;

2. „Jazko's Sprung vom Schildhorn in die Havel“. Da dieses Motiv auf die ringförmige Fläche kommt, so würde der Hügel des Schildhorns sich an den Contour des inneren Bogens anlehnen, links aufsteigend die anstürmenden Ritter Albrecht des Bären, rechts absteigend den in die Wellen hinabsprengende Jazko zeigen; eine Gruppirung, welche sich dieser schwierig zu verwendenden Fläche noch am passendsten akkommodirt;

3. „Einweihung der Nicolaikirche als eigentlicher Gründungsakt von Berlin. Dies ist also gewissermaaßen die Vorgeschichte der Stadt bis zu ihrem Eintritt in die geschichtliche Existenz. —

Für die folgende Wand B wurden drei Darstellungen aus dem Mittelalter gewählt, nemlich

4. (als Schilderung der Zeit des Unfriedens): „die Quitzows treiben den Berlinern die Heerden fort“;

5. (auf dem großen Mittelbilde): „Huldigung der von den Hohenzollern unterworfenen Städte mit dem Schloßbau, als Symbol dieser Huldigung“;

6. (als Schilderung der Friedenszeit und geordneter Rechtspflege): „Eine Gerichtssitzung unter der Laube des Rathhauses“; —

Die dritte Wand (C) endlich, welche nur zwei Bildflächen hat, sollte

7. (als Andeutung der Reformationszeit): „Das Abendmahl der Bürgerschaft in der Domkirche und

8. (als Andeutung des dreißigjährigen Krieges): „Gustav Adolphs Zusammenkunft mit Kurfürst Georg Wilhelm“ zur Anschauung bringen.

2. und 3. Der Vorsaal nebst Korridor vor dem Magistratssessionssaal.

Diese beiden Lokalitäten sind zusammenzufassen, nicht als ob der für dieselben von der Kommission designirte Motivcyklus sie beide gemeinsam betrifft — dies würde schon dem aufgestellten Princip der Gliederung widersprechen —, sondern weil die Kommission den Korridor und den Vorsaal für die künstlerische

*) Im W.'schen Projekt sind die Wände mit B. A. C. bezeichnet, so daß hier B dort dem A und umgekehrt entspricht.

und namentlich malerische Ausschmückung*) überhaupt für ungeeignet hält und diese Lokalitäten nur in dem Fall für die unten zu bezeichnenden Darstellungen in Aussicht genommen hat, daß sich für dieselben keine günstigere Lokalität finden ließe. Bis zur Entscheidung dieses Punktes hat die Kommission die sehr günstigen Wandflächen im Magistratssessionssaal, welche allerdings bereits mit Tapeten bekleidet sind, als Norm für die Wahl und Anordnung der Motive genommen. Sei es nun, daß wirklich diese 8 schönen Bildflächen des Magistrationssessionssaals noch nachträglich für die malerische Ausschmückung dargeboten würden, und wäre es auch nur durch Staffeleigemälde, sei es daß eine entsprechende Anzahl von Flächen in dem noch nicht vorhandenen Sessionssaal der Stadtverordneten dazu bestimmt werden könnte — was in Rücksicht auf den engen Anschluß an die im Vorsaal dazu designirten, eben geschilderten Motive am zweckmäßigsten wäre — sei es endlich, daß der Vorsaal und Korridor zum Magistratssessionssaal, wie das Projekt will, dazu dennoch, trotz Ungunst der Beleuchtung und des Standpunktes, verwandt werden sollten: so haben diese verschiedenen Möglichkeiten für die Bestimmung der Motive selbst kein Gewicht, und können diese also, vorläufig in der Zahl 8, mit aller Bestimmtheit angedeutet werden.

Wie bemerkt, sollten diese 8 Bilder nach Ansicht der Kommission die politisch-dynastische Geschichte Berlins betreffen, und zwar, im Anschluß an das letzte der oben angegebenen Motive für den Vorsaal, welches mit der Zeit des 30jährigen Krieges schloß:

1) Die Zeit des großen Kurfürsten: „Schlacht bei Fehrbellin";

2) Einzug Friedrichs I. als König, mit einem Prospekt der Königsstraße;

3) Friedrich Wilhelm I. nimmt die vertriebenen Salzburger auf;

4) Friedrichs des Großen Einzug in Berlin nach dem zweiten schlesischen Kriege;

5) Friedrich der Große, der Philosoph zu Sanssouci, in nächtlicher Einsamkeit;

6) Friedrich Wilhelm III. und Louise in der Unglückszeit von 1806;

7) Schlacht bei Großbeeren;

8) Siegeseinzug des Königs nach Berlin, mit Wiederaufrichtung der Victoria auf dem Brandenburger Thor.

Mit diesen beiden Cyklen ist also die in den symbolischen Gemälden des Treppenhauses im Keim angedeutete kultur- und politisch-geschichtliche Seite der Entwicklung Berlins vollendet. Es bleibt nun noch die kommunal- und socialgeschichtliche Seite für die Darstellung übrig. Hierzu wurde

4. Der Saal für Bürger- und Wahlversammlungen

als der geeignetste sowohl an sich, seiner Bestimmung nach, als auch seiner lokalen Disposition wegen erkannt. Derselbe ist nach dem W.'schen Projekt für die künstlerische Ausschmückung folgendermaaßen disponirt: 1) Rings an den Wänden läuft ein Fries von 4½' Höhe herum, welcher in 20 Felder zerlegt ist, wovon 10 je 11½' und 10 je 8' lang sind; 2) Ueber den Thüren und Wandnischen befinden sich außerdem 10 halbkreisförmige Bogenfelder von 9' Breite und 3½' Höhe. Die Kommission konnte in diesem Punkte mit dem Projekt übereinstimmen und die für dieses Lokal in Vorschlag gebrachte Idee desselben, hier „Darstellungen aus dem bürgerlichen und gewerblichen Leben Berlins" anzubringen, adoptiren; nur mit der formalen Beschränkung, daß sie dieselben, als meist allegorischen Inhalts, nicht für die malerische, sondern für die plastische Ausführung geeignet hält.

Hiernach würden die 20 Felder des Frieses ebensoviel Reliefs oder wenigstens grau in Grau gemalte Darstellungen erhalten, welche die verschiedenen Gewerbe, etwa in allegorischen Kindergestalten, versinnbildlichten. Eine nähere Motivangabe erschien hier nicht nothwendig. Für die zehn halbkreisförmigen Bogenfelder dagegen wurde ein Cyklus kommunalgeschichtlicher Motive in Vorschlag gebracht, um die Hauptmomente der bürgerlichen Entwickelung des neueren Berlins zur Anschauung zu bringen, nämlich

einerseits 1) Einführung des Landrechts. — 2) Einführung der Städteordnung. — 3) Einführung der Gewerbeordnung. — 4) Gründung des Schwurgerichts. — 5) Gründung der Union.

andererseits: 6) Gründung der französischen Kolonie. — 7) Bildung der Landwehr. — 8) Stiftung des Eisernen Kreuzes. — 9) Stiftung des Louisenordens. — 10) Gründung der Universität.

Was die Anordnung der einzelnen Motive betrifft, so wurde die ideelle Verwandtschaft derselben für maaßgebender als die chronologische Auseinanderfolge betrachtet.

Außerdem befinden sich zwischen den Bogenfeldern noch Flächenausschnitte, in denen durch die architektonische Anordnung Medaillons angedeutet sind. Diese könnten entweder für Portraits in Relief vorbehalten werden, welche die Züge von um die Stadt verdienten Bürgern der Vergangenheit und Gegenwart der Nachwelt überliefern, oder — falls für einen solchen Portraitcyklus z. B. in Büstenform, — eine der noch nicht fertigen Lokalitäten in Aussicht genommen würde — mit gewerblichen Emblemen in Beziehung auf die Darstellungen des darüber befindlichen Frieses ausgefüllt werden.

Hiermit könnte, da der aus den Verhandlungen der Kommission zusammengestellte, in organischer Gliederung geordnete positive Stoff erschöpft ist, das Referat geschlossen werden, wenn nicht Grund wäre, im Voraus dem vielleicht gerechtfertigten Einwand zu begegnen, daß durch die aufgestellten Darstellungscyklen doch noch nicht alle Seiten des geistigen Lebens unsrer Stadt, wie es sich im Lauf der Zeiten entwickelt hat, vollständig zur Erscheinung kommen. Die Kommission war sich dessen wohl bewußt.

Um nur ein paar Punkte hervorzuheben, so hielt sie es für sehr wünschenswerth, daß nicht nur ein Cyklus landschaftlicher Ansichten aus der nächsten Umgebung Berlins, der wesentlich zur physiognomischen Charakterschilderung der Stadt gehören möchte, sondern auch ein Cyklus architektonischer Ansichten, d. h. eine Reihe von Bildern, welche die alten denkwürdigen Bauten, z. B. das alte Rathhaus, die alten Kirchen und Thore und vieles Andere, das bereits untergegangen, als mahnende Erinnerungszeichen an die Vorzeit zur Anschauung brächte und somit erhielte, zur Darstellung käme.

Die Kommission hat sich sogar, trotz dem daß ihr die weiteren Lokalitäten, in denen diese Cyklen zur Ausführung kommen könnten, unbekannt waren, doch schon damit beschäftigt, und z. B. für den landschaftlichen Cyklus eine Reihe von Ansichten als von specifisch berlinischem Interesse in Aussicht genommen, um so mehr als sich an viele derselben historische Erinnerungen knüpfen.

Uebrigens ist daran zu erinnern, daß bei Weitem noch nicht alle für die Ausschmückung designirten Lokalitäten — namentlich der Festsaal, der Bibliotheksaal und der Stadtverordnetensitzungssaal — soweit fertig sind, um einen klaren Blick in ihre lokale Disposition rücksichtlich der Zahl, Größe und des Formats der betreffenden Bildflächen zu gewähren, und daß es überdies ein Fehler gewesen wäre, den Grundgedanken der Ausschmückung nach allen seinen Seiten in den bisher dargebotenen Räumlichkeiten ganz zu erschöpfen. Vielleicht würde die Kommission später, wenn alle Lokalitäten zu übersehen sind, in der Lage sein, auch diese noch in den Kreis der Begutachtung zu ziehen. Inzwischen darf die Kommission wohl von Ihrer Nachsicht hoffen, daß Sie wenigstens ihren guten Willen, der ihr gewordenen ehrenvollen Aufgabe gerecht zu werden, nicht verkennen werden.

Berlin, den 8. Juni 1865.

Dir. L. Freiherr von Ledebur. — H. G. Hotho. — F. Adler. — Holtze. — Fidicin.
Dr. Max Schasler.

*) Am zweckmäßigsten erschien es nach der Kommission, wenn die fast sämmtlich in der Größe von einander abweichenden Bogenflächen des Vorsaals, sowie die viereckigen Bildflächen des Korridors entweder mit Medaillonportraits en relief oder grau in Grau verdienstvoller Bürger oder mit Büsten von solchen auf Konsolen ausgestattet würden. Namentlich möchte dies im Korridor eine gute Wirkung machen, wenn der Fond in einfache Farben gemalt und ebenso einfach dekorirt würde.

Kunst-Institute und Kunst-Vereine.

Verein für die Geschichte Berlins.

(Außerordentliche Sitzung am 8. Juli.)

Diese Sitzung war anberaumt für Entgegennahme des Gutachtens über die malerische und plastische Ausschmückung des Rathhauses, welches der Referent der für diesen Zweck gewählten Kommission, Hr. Dr. Max Schasler, vortrug. Außer den in Berlin anwesenden Mitgliedern des Vereins waren auch mehrere Mitglieder des Magistrats, Stadtverordnete und Künstler als Gäste gegenwärtig; ein Beweis, welches allgemeine Interesse der Gegenstand in Anspruch nimmt. — Der Herr Oberbürgermeister Seydel präsidirte; außerdem waren vom Vorstande anwesend die Herren Kreisgerichtsdirektor Odebrecht und Generalsekretair Dr. Beer.

Nachdem zuforderst einige geschäftliche Sachen, betreffend den Druck der berliner Chroniken, worüber Hr. Archivar Fidicin referirte, erledigt waren, trug Hr. Dr. M. Schasler das Gutachten unter aufmerksamster Stille und sichtlicher Theilnahme vor, wie es vorstehend gedruckt ist. Die Vorlesung dauerte etwas über eine Stunde, obgleich der Vortragende manche Beschreibung der Lokalitäten durch flüchtige Kreidezeichnungen auf der Tafel ersetzte, um den Zuhörern eine deutlichere Anschauung über die Motive der Bildflächen in den verschiedenen Räumlichkeiten zu gewähren. Nachdem der Redner unter dem lebhaften Beifall der Versammlung geendet, nahm zunächst der Hr. Generalsekretair das Wort, um den Vorschlag zu motiviren, daß der Verein das Gutachten in der vorgetragenen Fassung zu dem seinigen mache, und zugleich den Vorstand ermächtige, das Gutachten unmittelbar der Subkommission des Magistrats und der Stadtverordneten zu übergeben. — Nach erfolgter Annahme dieser Vorschläge übergab der Referent das von allen Mitgliedern der Kommission unterzeichnete Original des Gutachtens an den Vorsitzenden, um damit nach Beschluß zu verfahren.

Herr Oberbürgermeister Seydel fühlte sich darauf veranlaßt, „der Kommission und insbesondre dem Referenten" im Namen des Vereins den Dank desselben auszusprechen für „die ernste Hingebung an die schwierige Aufgabe", welche in so trefflicher Weise gelöst sei. Man könne zweifelhaft sein, bemerkte er, ob man auf den Ideenreichthum, welcher sich in den vorgeschlagenen Motiven für die Ausschmückung offenbare, oder auf die Schärfe und Klarheit der ganzen, lichtvoll gegliederten Darstellung mehr Werth legen solle. Das Verdienst der Arbeit sei um so größer, als die zu überwindenden Schwierigkeiten, mehr als man nach der Anhörung des Gutachtens vielleicht meine, in der That sehr bedeutend gewesen. Natürlich werde sich Einzelnes hier und da modificiren lassen, aber im Großen und Ganzen könne er nur — und er glaube dabei im Sinne aller Anwesenden zu sprechen — seine volle Uebereinstimmung mit den vorgeschlagenen Ideen und Motiven aussprechen. — Hierauf nahm Hr. Registrator Voßberg das Wort, um zu bemerken, daß es nicht nur in Rücksicht auf die Abwesenheit zahlreicher Mitglieder von Berlin, sondern auch zur näheren Information derjenigen, welche das Gutachten gehört, sehr wünschenswerth sei, wenn dasselbe gedruckt würde; und möchte er — falls der Verein damit übereinstimme — Hrn. Dr. Schasler, als Redakteur der Kunstzeitung, ersuchen, das Gutachten in seinem Journal abzudrucken. Als diesem Wunsch allseitig beigestimmt wurde, erbot sich Hr. Dr. Schasler zur Aufnahme des Gutachtens und stellte in Aussicht, dem Verein einige hundert Separatabzüge, gegen Erstattung der Papier- und Druckkosten aus der Vereinskasse, zur Disposition zu stellen; eine Proposition, die dankend acceptirt wurde.

Hiermit schloß die fast 2stündige Sitzung gegen 9 Uhr.

Ausstellungskalender.

Deutscher Ausstellungskalender. Für 1865.

Oesterreichischer Kunstverein in Wien. Wechsel der Bilder am 1sten jedes Monats.

Kunstverein für Böhmen. Die Ausstellung in Prag wird eröffnet am 23. April. Einsendungstermin 9. April. Dauer bis zum 11. Juni. (Bedingungen s. in Nr. 6 d. J.)

Ostdeutscher Cyklus. Eröffnung am 15. December 1864 zu Danzig. Es folgen Königsberg (2. Febr. 1865), Stettin und Elbing (1. April), Breslau (1. Mai), Görlitz. Schluß Mitte August.

Süddeutscher Cyklus. Eröffnung im April 1865 zu Regensburg. Es folgen Fürth, Bamberg, Würzburg und Wiesbaden. Schluß im August 1865. (S. Nr. 14 d. Diosk.)

Westlicher Cyklus. Eröffnung in Hannover (16. Febr.). Es folgen Magdeburg (2. April), Halberstadt (4. Mai), Halle (10. Juni), Gotha (16. Juli), Kassel (30. August). Schluß im Oktober.

Thüringischer Cyklus. Eröffnung am 15. April zu Erfurt. Es folgen die Städte Zeitz, Jena, Gera, Greiz, Plauen, Hof, Sondershausen, Nordhausen und Weimar. Schluß im November.

Kieler Kunstverein. Gemälde-Ausstellung im Juni und Juli d. J. (siehe Chronik in Nr. 17 d. Diosk.)

Akademische Ausstellung in Dresden. Eröffnung am 2. Juli. Schluß Anfang Oktober.

Ausländische Ausstellungen.

Allgemeine schweizerische Kunstausstellung. Oestlicher Turnus. Eröffnung in Zürich (16. April). Es folgen Basel (21. Mai), Schaffhausen (25. Juni), Konstanz (30. Juli), St. Gallen (27. August), Winterthur (24. September). Schluß 8 Oktober. Einsendungstermin 1. April (nach Zürich an das Comité).

Venedig. Eröffnung der Permanenten Ausstellung der società promotrice di belle arti am 1. Juli. (Siehe Kunstinstitute und Inserat in Nr. 28.)

Toulouse. Kunst- und Kunstindustrie-Ausstellung. Eröffnung im Juni.

Gent. Eröffnung der Ausstellung am 15. August. Einsendungen bis 1. August an die Commission directrice de l'exposition nationale des Beaux-Arts à Gand, au palais de l'Université.

Sydenham. Internationale Ausstellung im Krystallpalast. Eröffnung am 14 April. Dauer 6 Monate.

Dublin. Internationale Kunst- und Industrieausstellung. Eröffnung am 9. Mai, Dauer 6 Monate.

Kupferstiche.

Auf das umstehende Verzeichniss verkäuflicher Kunstblätter wird noch besonders aufmerksam gemacht.

Die Expedition.

Kommissions-Verlag der Nicolai'schen Verlags-Buchhandlung in Berlin. (G. Parthey) — Druck von G. Bernstein in Berlin.



Deutsche Kunst-Zeitung.

Hauptorgan der Deutschen Kunstvereine.

Zehnter Jahrgang. № 31. 32.

Herausgegeben und redigirt von Dr. Max Schasler.

6. u. 13. August 1865.

Abonnementsbedingungen.

„Die Dioskuren" erscheinen **wöchentlich** (Sonntags) in 1—1¼ Bogen 4to zum Abonnementspreise von 1½ Thlr. pränumerando pro Quartal. — Preis einer einzelnen Nummer 4 Sgr. — Bestellungen nehmen außer der „Expedition der Dioskuren" an:

1. Für **Deutschland** sämmtliche Postanstalten, Buch- und Kunsthandlungen
2. Für **Großbritanien, Amerika und Australien** G. Bender's **Buch**handlung und General-Zeitungs-Agentur in London, 8, Little Newport-street Leicester-sq.

Redactionsbureau Victoriastrasse Nro. 16.

Inhalt:

Studien zur Charakteristik bedeutender Künstler der Gegenwart.

XLVIII. Bonav. Genelli.

(Fortsetzung.)



Phantasie und kühne Originalität ist der Behandlung aller dieser theils der antiken Mythe theils der altbiblischen Legende entnommenen Motive nicht abzusprechen; ja nicht selten opfert der Künstler, namentlich in seinen antikisirenden Darstellungen, die Reinheit des Stils und die Einfachheit der Form einem an's Phantastische streifenden Uebermuth der sinnlichen Begeisterung, welcher den Beweis liefert, daß er für das antike Leben, das sich durch plastische Ruhe und klare Abgeschlossenheit in sich kennzeichnet, mehr enthusiastische Sympathie als wirkliches Verständniß besitzt. Daß daher bei aller Größe und Kraft der Anschauung, welche seine Kompositionen auszeichnen, für den unbefangenen Beschauer dadurch der Eindruck einer gewissen Forçirtheit hervorgerufen wird, die nicht selten bis zur Naturwidrigkeit in der Auffassung und bis zur subjektiven Manierirtheit in der Behandlung fortgeht, erklärt sich von selbst. Bei dem Bildhauer Heidel, der in seinen antiken Statuen und Gruppen — wir erinnern nun an seine herrliche „Iphiginie" sowie an sein „Antigona, den blinden Oedipus führend" — trotz aller dem modernen Geschmack gerecht werdenden Innigkeit der Empfindung doch eine so große, aus wirklichem Verständniß der Antike geschöpfte, edle Reinheit der Form offenbart, findet, sobald er statt des Meißels die Radirnadel oder den Griffel in die Hand nimmt, eine ähnliche Neigung zu einer gewissen Gewaltsamkeit in der Bewegung statt, die auch hier nicht selten nahe an's Karrikaturartige streift.

Es ist dies ein Punkt, der von großem Interesse für die Charakteristik der antiken Form in Beziehung auf das Darstellungsmaterial ist, und wir schließen daraus, daß die antike Form in ihrer Reinheit eben nur in der plasti-

schen Gestaltung zum wahren reinen Ausdruck der Schönheit gelangen kann, weil nur die Plastik als solche, in technischer wie in künstlerischer Beziehung, jener Ruhe theilhaftig ist, welche für Darstellung antiker Motive als unumgängliche Bedingung erscheint. Noch mehr als bei der Zeichnung wird natürlich dieser Eindruck der Ruhe bei der Malerei verwischt, weil hier ein sinnlich-reales Mittel hinzukommt, welches die abstrakte Schönheit des plastischen Ideals vollkommen vernichtet, oder aber — wenn dies geschont wird, — als „Malerei" mit sich selbst in Widerspruch geräth.

Neben seiner gewaltigen und kühnen Phantasie besitzt Genelli auch einen feinen Instinkt für einfache Schönheit, besonders in der linearischen Gruppirung der Formen, aber, als ob ihn die Furcht, in's Sentimentale oder Triviale zu verfallen, stets in das entgegengesetzte Extrem treibt, verbindet er damit unmittelbar absichtliche Unschönheiten, Härten, barocke Wendungen, die jener Einfachheit und Natur wiederstreben und oft einen herben Mißklang hervorrufen. Trotzdem aber, oder vielleicht zuweilen grade deshalb, fühlt man sich dazu hingezogen, da eine ursprüngliche Kraft der Anschauung das Ganze beseelt und der Eindruck energischer Bestimmtheit durch die vorhandenen Mißtöne gleichsam noch pikanter wird. Eine dieser Charakteristik am schärfsten entsprechende Komposition, die schon einer späteren Zeit als die obengenannten angehört, ist sein „Lykurgos, der von Bacchantinnen zu Tode gehetzt wird." Es herrscht darin eine bis zur Ausgelassenheit gehende Kühnheit und Leidenschaftlichkeit, deren nicht zu verkennende Großartigkeit im Ganzen doch nicht die mannigfachen Uebertreibungen und Unschönheiten verdecken kann. Mehr am Platze ist diese Art des Komponirens, wo der phantastische Inhalt selbst die Aufbietung aller Macht der Einbildungskraft bis zum wildesten Pathos erfordert. Hierzu gehören zwei eigenthümliche Cyklen, welche wohl am meisten seinen Ruhm als Characterzeichner begründet haben: „Das Leben eines Wüstlings" und „Aus dem Leben einer Hexe". In beiden liegt eine urwüchsige dämonische Energie, welche sich in der Ueberbietung des Grotesken und Wiederwärtigen gefällt. Auch hier können die sporadischen Schönheiten nicht dem Totaleindruck des künstlerisch-Abstoßenden, Geschmackverletzenden, ja Abscheulichen und Unästhetischen mildern. Es ist etwas Verrücktes darin, sofern dem Beschauer selber gegen sein Wissen und Wollen der einfache natürliche Standpunkt künstlerischer Wahrheit und echter Schönheit verrückt wird; etwas Abnormes, weil jede Norm für das Schönheitsgefühl vernichtet wird — kurz etwas krankhaft Geniales, das wohl Bewunderung vor dem Können, aber keine Sympathie mit dem Empfinden des Künstlers hervorrufen kann.

Einen erfreulichen Gegensatz dazu bilden seine Kompositionen zum Homer, wovon die eine Hälfte in den Motiven aus der „Odyssee", die andere aus der „Ilias" genommen ist. In diesen Blättern zeigt sich Genelli vom antiken Geist auf's Lebendigste erfüllt. Indessen darf man nicht vergessen, daß es ein Anderes ist, Illustrationen zu bestimmten Scenen eines vorliegenden Dichterwerks zu entwerfen — und wem, der Homer löse, gestalteten sich nicht die Personen und Handlungen, welche dort geschildert sind, in festen und lebendigen Formen? — als selbstständige Motive im antiken Stil zu komponiren, wie Genelli später in seinen Oelgemälden versucht hat. Von Homer sprang er auf Dante über. Aber hiermit verließ er die für seine eigenthümliche Natur allein entsprechende Bahn plastischer Anschauung. Dante ist gegen Homer gehalten beziehungsreich, reflexionsmäßig, räsonirend: er besitzt nicht die konkrete Derbheit und naive Realistik des „göttlichen Sängers". Es ist ein ganz anderer Standpunkt, auf den sich ein Künstler Dante gegenüber versetzen muß, als der, welchen Homer erfordert. So erscheint es denn als ein großer Mißgriff Genelli's unmittelbar nach Homer Dante illustriren zu wollen, und seine Zeichnungen zur „göttlichen Komödie", so viel einzelne geniale Züge sie zeigen, lassen doch kalt, weil sie das eigenthümliche Wesen Dantes nicht wiederspiegeln.

Außer einigen in Aquarell ausgeführten geistvollen, aber für unsere Charakteristik weniger in Betracht kommenden Blättern, sind die obengenannten die wichtigsten Schöpfungen des Künstlers auf den Gebiet der Zeichnung: es erübrigt nur noch ein Wort über seine Oelgemälde, welche einer besonderen Betrachtung bedürfen, da es sich dabei um eine unsrer Ansicht nach wichtige principielle Frage handelt, nämlich um die: ob antik-mythologische Vorwürfe überhaupt sich für die Malerei, besonders aber für Staffelei-(Oel-) Malerei eignen.

(Schluß folgt.)

Korrespondenzen.

x Wien. — (Rahls Krankheit, Leichenbegängniß, letzte Werke und Testament). Schon seit länger als acht Tagen vor seinem Hinscheiden war der Meister der Klarheit seines Bewußtseins beraubt, widerstand jedoch mit seiner gewaltigen physischen Kraft dem schließlich auf das Gehirn ausgedehnten Leiden bis zum Abend des 9. v. M., wo ein sanfter Tod ihn erlöste. Unmittelbar darauf ward der Kopf von Griepenkerl gezeichnet, um als Andenken für die Freunde des Verewigten vervielfältigt zu werden. — Die Section hat übrigens ergeben, daß die eigentliche Ursache des Todes in einer Fettanhäufung um die edlen Theile, besonders um Herz und Nieren, zu suchen war, während das dazu getretene Magenübel sich auf ein einfach katarrhalisches beschränkte. An dem am Mittwoch Nachmittag den 12. v. M. stattgefundenen Leichenbegängniß betheiligte sich ziemlich Alles, was an künstlerischen und literarischen Notabilitäten die Kaiserstadt aufzuweisen hat. Ueberall begegnete man dem unverkennbaren Ausdrucke aufrichtiger und tiefer Trauer. Schon im Sterbehause war ein zahlreicher Kreis von Freunden und Verehrern des Meisters versammelt. Der Leichnam stand aufgebahrt in dem großen Atelier des Künstlers, zu Häupten der kolossale Karton der „Cimbernschlacht", welchen Rahl seinem Besteller, dem Frhrn. v. Schack in München, unvollendet zurücklassen mußte. Die Stirn des Todten krönte ein Lorberkranz; der mit rothem Sammet überzogene Sarg war mit Blumen geschmückt. Schüler der Architekturschule der Akademie trugen denselben zur Paulanerkirche, wo der Männergesangverein sich durch den herrlichen Vortrag von Herbeck's „Libera" an der Feier betheiligte.

Die Räume des Gotteshauses vermochten die Masse des Publikums kaum zu fassen. Hier bemerkte man auch die Spitzen der Unterrichtsbehörden und Hofanstalten, u. A. den Staatsminister v. Schmerling, den Hofrath v. Raymond, den Baron Lewinsky, sowie die Kollegien der Akademie und Universität, die Künstler- und Schriftsteller-Vereine, letztere durch Deputationen vertreten. Auf Friedhofe, wohin ein langer Zug von Leidtragenden gefolgt war, trugen acht der älteren Schüler Rahl's den Sarg zur letzten Ruhestätte.

Zu den letzten Werken Rahl's gehören außer einem lebensgroßen Portrait des Werkbesitzers Meyer zu Leoben, das „Urtheil des Paris", die Cartons zu seinen Entwürfen für das neue Opernhaus, und die „Cimbernschlacht", von welcher nur die Farbenskizze und der große Carton fertig geworden sind, welcher letztere gegenwärtig im k. k. Museum für Kunst und Industrie öffentlich ausgestellt ist. Die „Cimbernschlacht", eine der großartigsten Kompositionen, schildert bekanntlich den tragischen Untergang des cimbrischen Heeres, das, nachdem es die römischen Legionen geschlagen und das stolze Rom zittern gemacht, am 29. und 30. Juli 101 in der Po-Ebene der Disciplin eines Marius unterlag. Der Künstler hat nicht die Schlacht selbst, sondern den Ausgang derselben dargestellt: Die Deutschen sind bereits geschlagen und nahezu vernichtet. Unaufhaltsam dringt der Strom des gutgeführten Römerheeres gegen die Wagenburg vor, die noch von den Weibern vertheidigt wird. Marius erscheint auf der Linken zu Pferde mit seinem Gefolge von Hauptleuten und Feldzeichenträgern vor einem der vordersten Wagen und fordert mit erhobenem Schilde und gezücktem Schwerte die Weiber zur Ergebung auf. Mit dem Ausdruck der wildesten Verzweiflung schleudert eine derselben ihr Kind ihm kopfüber zu, während sich eine andere, in's Knie gesunken, furchtsam an ihr Kleid anklammert. Bei ihren Haaren wird eine dritte vom Wagen herabgerissen, eine vierte schwingt die brennende Fackel, eine fünfte vertheidigt sich mit der Keule gegen den andringenden Feind, nur eine Mutter ist nicht mit den Gegnern, sondern mit ihrer verwundeten Tochter beschäftigt, die sie in den Wagen niedersinken läßt. Ein zweiter Wagen, mehr dem Hintergrunde zu, wird eben angezündet. Unbezähmt von dem drohenden Tode, wehren die heldenmüthigen Frauen den Feind von sich ab und schleudern ihm Steinblöcke entgegen. Voran schleifen zwei scheu gewordene Stiere eine Frau, die sich an einem Horn erhenkte, und setzen über eine Mutter mit ihrem Kinde, die von ihnen zertreten wird. Im Vordergrunde hat sich eine Verzweifelnde selbst den Tod gegeben. Fluchend über den Sieger stürzt sich eine Prophetin in eine zerbrochene Lanze. Zwei Weiber haben die Waffen der Gefallenen aufgenommen und fordern mit wilden Geberden einen vor zwei Römerlanzen weichenden, nur mit dem Schilde bewaffneten Germanen zum Widerstande auf. Ein anderer Germane ist von seinem Gegner niedergestoßen, wird aber von einem Hunde vertheidigt. Durch den offenen Mittelgrund gewahrt man das geordnete Römerheer, das gegen das brennende Lager der Deutschen vordringt. Die Luft, theils von Rauch und Qualm erfüllt, theils von dunklen Wolkenbänken durchzogen, stimmt ganz zu dem wilden Vorgang am Schlachtfelde. Vor vielen Jahren schon hatte Freiherr v. Schack in München das Bild bei Rahl für seine Galerie bestellt, und die ersten Entwürfe sind auch schon seit Jahren fertig. Mehrfache Aenderungen, die sich der rastlos nach Vollkommenheit strebende Meister ohne Schonung auferlegte, und drängendere Aufträge von anderen Seiten verzögerten die Ausführung des Bildes.

† **London.** (Portrait-Ausstellung.) Im South-Kensington-Museum fand am 13. Juli unter dem Vorsitz von Lord Derby eine zahlreiche Versammlung, auch von Künstlern, statt, um einen von Lord Derby angeregten, und vom Unterrichtsausschuß des Geh. Raths gebilligten Plan zur Veranstaltung einer „National Portrait Exhibition" im Jahre 1866 zu besprechen. Wie der Präsident auseinandersetzte, sollen die Portraits nationaler Berühmtheiten in chronologischer Ordnung — von der Mitte des 15ten Jahrhunderts angefangen bis auf unsere Zeit — ausgestellt werden; so daß der Beschauer den Herrscher Englands aus jeder Periode, umgeben von seinen größten englischen Zeitgenossen, Staatsmännern, See- und Landhelden, Gelehrten, Dichtern und Künstlern, vor Augen bekäme. Die Ausstellung soll 4 oder 5 Monate, etwa vom April bis August, dauern. Die Landsitze des Adels und die Wohnhäuser von Privatleuten sind ungemein reich an meisterhaften historischen Portraits, die dem Publikum noch ganz unbekannt sind. Eine Anzahl Aristokraten hat sich schon bereit erklärt, ihre Holbeins, Vandyk's, Lelys, Gainsboroughs u. s. w. auf 4, 5 Monate herzuleihen, und die Königin hat durch den General Grey erklären lassen, daß sie das Unternehmen auf das Wärmste unterstützen und zu dem Zwecke gern die Wände von Buckingham-Palast und theilweise auch die des Windsor-Schlosses auf einige Zeit ihres Schmuckes berauben will. Wenn die Beiträge sehr zahlreich einlaufen sollten, so könnten, wie Lord Derby meint, zwei Ausstellungen veranstaltet werden; die erste würde von der Mitte des 15. Jahrhunderts bis 1688, und die zweite von der großen Revolution bis zur Königin Victoria reichen. Büsten sollen aus Mangel an Raum und andern Gründen ausgeschlossen bleiben; aber auf einem andern Vorschlage, die von lebenden Künstlern gemalten Porträts, zur Vermeidung von Eifersüchteleien, auszuschließen, will der edle Lord nicht bestehen, da man ihm vorstellt, daß es doch schade wäre, ein herrliches Konterfei Sir Walter Scott's nicht sehen zu lassen, blos weil Landseer, der es gemalt hat, noch am Leben ist. Eine sehr ansehnliche Porträtsammlung befindet sich in der Amtswohnung des Premiers in Downing-Street; aber man wußte nicht, ob Lord Palmerston es für gut finden werde, die heiligen Hallen, in denen ein gut Stück Geschichte gemacht wird, während der Sessionszeit zu entblößen. Herr John Murray (der Verleger) hat die Porträts einer ganzen Gruppe berühmter Schriftsteller versprochen, und, nach den schon jetzt bekannten Anerbietungen zu schließen, wird die Sammlung eher zu reich als zu dürftig ausfallen.

Kunst-Chronik.

Berlin. Von einigen Mitgliedern des „Vereins für die Geschichte Berlins", nämlich den Herren Direktor Freiherr von Ledebur, Professor Hotho, Hofbaurath Prof. Strack, Baumeister Prof. Adler, Dr. Max Schasler und Assessor Levin, ist an die Stadtverordneten-Versammlung eine Eingabe gerichtet worden, worin das Gesuch ausgesprochen ist, daß die bei dem nun erfolgenden Abbruch des bis jetzt noch stehen gebliebenen alten berlinischen Rathhauses in der Königsstraße ebenfalls zum Abbruch kommende alte „städtische Gerichtslaube", der ehemalige Schöffenstuhl von Berlin, als das älteste Denkmal bürgerlicher Baukunst unserer Stadt erhalten und entweder im Hofe des neuen Rathhauses oder auf einem anderen städtischen Grundstücke wieder aufgestellt werde. Der Bau war ursprünglich eine offene Halle, einige 30 Fuß im Geviert, deren vier Kreuzgewölbe von

von einer Mittelsäule und vier Eckpfeilern getragen und in späterer Zeit durch Mauern geschlossen wurden. Er stammt aus den Jahren 1270 bis 1300, also aus derselben Zeit, wo die hiesige Klosterkirche erbaut wurde. Sollte das 500jährige überaus feste Mauerwerk sich nicht wieder in seine alten früheren Bestandtheile zerlegen lassen, so wird man doch jedenfalls die interessantesten Architekturtheile, wie die Mittelsäule mit dem sehr alterthümlichen Kapitäl, die Eckpfeiler und die Gewölbrippen sorgfältig erhalten und zum Neubau wieder zusammensetzen können.

— — In Betreff des projektirten Um- und Ausbaus der Nicolaikirche bringt die Sp. Ztg. ein „Eingesandt", welches lautet: „Nach Nr. 168 dieser Zeitung würde für das an monumentalen Erinnerungen ohnehin so arme Berlin durch den Umbau seiner ältesten Kirche ein Verlust in Aussicht stehen, den der glänzendste moderne Prachtbau nicht aufzuwiegen vermöchte. Wir theilen diese Befürchtung nicht. Die Zeiten sind vorüber, in welchen man die Marienkirche auf dem Harlunger Berge über Brandenburg oder die Klosterkirche zu Lehnin für praktische Zwecke einriß. Ein Volk, das sich aus kleinen Anfängen emporgearbeitet hat, braucht sich der Erinnerungen an seine Kindheit nicht zu schämen, und wie in Mailand die alte Kirche S. Ambrogio dem späteren Prachtdome nicht gewichen ist, so wird man in Berlin an entsprechender Stelle eine seiner heutigen Größe entsprechende städtische Hauptkirche aufzuführen wissen, ohne die St. Nicolaikirche mit ihren merkwürdigen bau- und kulturgeschichtlichen Ueberlieferungen unwiederbringlich zu opfern."

Elberfeld. — Infolge des Konkurrenzausschreibens wegen Ausschmückung des Schwurgerichtssaales vom 8. Nov. v. J. sind von 25 Künstlern Entwürfe eingesendet worden. Den ersten Preis von 100 Friedrichsdor sprach die Kommission zur Berathung über Verwendungen aus dem Kunstfond dem Historienmaler Albert Baur in Düsseldorf zu. A. Baur und G. Elster in Düsseldorf und C. Stürmer in Berlin sind nun eingeladen worden, sich an einer engeren Konkurrenz durch fernere Durchbildung und Vervollkommnung ihrer Entwürfe zu betheiligen. Die beste dieser drei Arbeiten wird dann zur Ausführung bestimmt, wofür der Künstler 7000 Thlr. erhält, die beiden anderen Skizzen werden mit 50 Friedrichsd'or belohnt und bleiben Eigenthum ihrer Urheber.

Hamburg. — Die Galerie der Kunsthalle hat ein Legat von 200,000 Mark Banko aus dem Nachlasse des kürzlich in Bagnères verstorbenen Bankiers Karl Heine erhalten, mit der Bestimmung, daß von den Zinsen des Kapitals gute Bilder erworben werden sollen.

Dresden. — Der Restaurationsbau der Sophienkirche macht unter der tüchtigen Leitung des Professor Arnold erfreuliche Fortschritte. Es ist der Ausbau des Portals mit zwei Thürmen, welche die Höhe von 234 Fuß erreichen werden, im Werke. Einen plastischen Schmuck erhält das Bauwerk in den Figuren der Evangelisten, der Patronin der Kirche Sophie und Herzogs Heinrich des Frommen.

Hainichen. — Die Grundsteinlegung zum Gellert-Denkmal wird am 4. Juli, dem 150jährigen Geburtstage des frommen Liederdichters, vorgenommen werden; die Aufstellung und Enthüllung dürfte Ende September d. J. erfolgen. Der Erzguß der Statue wird in Lauchhammer vollführt.

Bamberg. — Dem berühmten Arzte Dr. Lukas v. Schönlein wird in unsrer Stadt, seinem Geburtsort, ein Denkmal gesetzt werden. Bestimmte Projekte existiren für dasselbe aber noch nicht, da die Sammlungen hiezu unter den Aerzten und Naturforschern noch nicht geschlossen sind, und erst nach dem Ergebnisse derselben das Weitere vom Comité beschlossen werden soll.

München. — Der für die polytechnische Schule beabsichtigte Neubau soll sehr prächtig werden; auch verlangt die Regierung zur Ausführung eine Million Gulden. Das Gebäude kommt an die Arcisstraße, zwischen der Gabelsberger und Theresienstraße zu stehen. Der große, zwei Stockwerk über dem Erdgeschosse hohe und gegen Osten gerichtete Mittelbau von 480 Fuß Länge soll am nördlichen und südlichen Ende in zwei gegen Westen gerichtete, ebenso hohe und je 125 Fuß lange Flügel gebrochen werden, an welche sich dann wieder die mit der Hauptfronte gegen Osten gerichteten, je 105 Fuß langen, nur ein Stockwerk hohen Gebäudetheile anschließen. Mit statuarischem Schmucke versehen, würde das Gebäude diesem Plane gemäß ein harmonisches Ganze mit der gegenüberliegenden Pinakothek bilden.

— — Das Denkmal für Claude Lorrain, welches König Ludwig I. im Walde von Harlaching, dem ehemaligen Wohnorte des Meisters errichten ließ, hat den hiesigen Künstlern zu einer erhebenden Feierlichkeit Gelegenheit gegeben. Dieselbe fand am 3. Juni statt, und wurde die Enthüllung des Monuments mit dem diesjährigen Frühlingsfest verbunden, welches durch den Vortrag der Mendelssohn'schen Komposition von Schiller's Ode „An die Künstler" und eine Ansprache Teichlein's, des bekannten Münchener Künstler Festredners, eingeleitet wurde.

Florenz. — Die Errichtung eines italienischen Nationalmuseums ist durch königliches Dekret gesichert worden. In dieses Museum sollen nicht blos alle Kunstgegenstände aufgenommen werden, die in eine solche Sammlung passen und dem Staate gehören, sondern auch interessante Sammlungen, die im Besitze von Privaten befindlich und für eine gewisse Zeit dem Publikum geöffnet sind, ohne daß dieselben darum dem Staate abgetreten werden.

Paris. — Französische Blätter berichten aus Susa in der Regentschaft Tunis über einen unerhörten Akt englischen Vandalismus, der zwei englischen Marineofficier zur Last gelegt wird. Der Bericht lautet: „Ein französischer Ingenieur, Hr. Daux, ist seit einiger Zeit mit Ermächtigung des Beys beauftragt, Nachgrabungen in der Umgegend von Susa zu machen, um die Ueberbleibsel der römischen Herrschaft und die letzten Trümmer von Hadrumetum zu entdecken. Herr Daux hatte viele Schwierigkeiten zu überwinden. Der Araber und der Maure sind mißtrauisch. Die Eingebornen überzeugten sich aber bald von der Unschuld dieser Arbeiten, und selbst während der Insurrection konnte Hr. Daux seine Arbeiten fortsetzen. Unglücklicherweise war es den Engländern, zwei englischen Offizieren, vorbehalten, Das zu thun, was die Araber und Mauren nicht gethan hatten. Zwei Mitglieder des Stabes der englischen Dampf-Corvette „Firefly," welche seit einiger Zeit unter dem Vorwande von Wasserarbeiten an den tunesischen Küsten umherstreicht, kamen bis nach Susa. Sie waren von einem Führer, einem Maltesen, begleitet und gaben dort das Beispiel jenes brutalen Stolzes, jener insolenten Eifersucht, welche die Apanage gewisser englischer Unterthanen in den ein wenig dem Kontinent fern gelegenen Gegenden sind. Hier die näheren Einzelheiten: Hr. Daux entdeckte vor zwanzig Monaten in der Umgegend von Susa ein prächtiges Mosaik, welches den Boden einer römischen Todtengruft gebildet hatte. Vier Quadrat-Meter groß, sehr fein ausgeführt und ohne alle Verletzung, zeigte dieses Mosaik in der Mitte ein rechtwinkliges Medaillon, welches in natürlicher Größe und Farbe die verschiedenen Arten von Fischen darstellte, welche die Rhede von Hadrumetum in der grauen Vorzeit den Phöniciern und Römern lieferte, und welche heutzutage die nämliche Rhede den Mauren von Susa giebt. Ein breiter Rand mit glänzenden Farben umgab dieses Medaillon. Der von dieser Entdeckung

in Kenntniß gesetzte Bey schenkte den Fund Herrn Daux und der Ingenieur, welcher das Mosaik noch nicht nach Frankreich bringen konnte, um es dem Museum des Louvre zum Geschenke zu machen, ließ es einmauern und den Zugang zuwerfen, um es vor den maurischen Landstreichern sicher zu stellen. Außerdem bestellte er einen Wächter, einen Mauren, der in der Nähe einen Garten besaß. Vor acht Tagen warf nun der „Fire-Fly" auf der Rhede von Susa seine Anker aus; ein Theil seiner Mannschaft begab sich in die Umgegend, u. A. zwei Offiziere, die von einem Maltesen und mehreren Negern begleitet waren. Der Maltese hatte ohne Zweifel Kenntniß von der gemachten Entdeckung. Die Offiziere begeben sich mit ihren Leuten direkt nach dem Ort, wo das Mosaik sich befand, stellen dort Ausgrabungen an, zerbrechen die Steine, verunstalten das mit Verzierungen versehene Gewölbe und verstümmeln das Mosaik. Der Wächter kommt herbei und reklamirt; man bedroht ihn, schlägt ihn selbst und die Offiziere erklären, daß, da der Boden dem Sultan angehöre, sie ohne Ermächtigung des Bey Nachgrabungen anstellen könnten; sie fügen hinzu, daß sie Das, was ein Franzose gesehen, auch sehen dürften. Hierauf entfernten sie sich, alles in Unordnung lassend und voll Zufriedenheit über ihre vandalische Handlungsweise. Der von diesem Vorgange in Kenntniß gesetzte Herr Daux ließ alle Zeugnisse sammeln; der französische Vicekonsul wurde benachrichtigt und eine Klage abgefaßt, um dem französischen General-Konsul und durch diesen dem Bey übergeben zu werden. Was wird dadurch erreicht werden? Das Traurigste bei der Sache ist, daß zum Verluste eines Meisterwerkes des Alterthums die Schwierigkeiten kommen werden, auf welche Herr Daux bei seinen späteren Nachgrabungen stoßen wird."

Kunst-Kritik.

Der „Gaeta-Schild" von Sy und Wagner.

Das obengenannte Werk gehört zu den sehr seltnen Arbeiten der heutigen Goldschmiedekunst, welche einen vorwiegend **künstlerischen** Charakter haben, während die ungeheure Mehrzahl der in dies Gebiet schlagenden Arbeiten, theils in Rücksicht auf ihren praktischen Zweck, theils in Bezug auf die Art und Weise ihrer technischen Herstellung, nur als **kunstindustrielle** Produkte zu betrachten sind. Es reiht sich deshalb den zahlreichen Meisterwerken der alten Goldschmiedekunst an, welche als künstlerische Kabinetstücke die Sammlungen unsrer „Kunstkammern" zieren. Die Grenze, welche wir hier zwischen dem „künstlerischen" und „kunstindustriellen" Werthe eines Werkes ziehen, fassen wir, um hierüber keinen Zweifel zu lassen, durchaus im technischen Sinne. Meinten wir damit den Inhalt der in diesem Falle von einen andern Künstler, dem Prof. A. **Fischer**, herrührenden Figurenkomposition, welche, vom bornirtesten politischen Tendenzstandpunkt aus, einerseits auf eine Verherrlichung des Despotismus als einer göttlichen Sendung, andrerseits auf eine Verdammung aller Freiheitsbestrebungen der Neuzeit, als hervorgerufen von den bösen Geistern der Finsterniß, hinausläuft, so wären wir versucht, dem Werke überhaupt allen Kunstwerth abzusprechen. Man weise nicht auf die gewandte Gruppirung und die schöne Gestaltung der Idee hin: die Kunst besteht nicht in diesen Aeußerlichkeiten allein, sondern vor Allem in **dem geistigen Schönheitsgehalt, in dem ästhetischen Gedanken, in der poetischen Wahrheit und idealen Reinheit des Motivs**. Fehlt diese, so ist die äußerliche Schönheit weiter nichts als eine gleißende Maske, hinter der sich im günstigsten Falle eine kühle Gesinnungslosigkeit verbirgt. Wir haben glücklicher Weise nicht mit der Idee der Komposition zu thun, obschon wir sie in ihren allgemeinen Zügen beschreiben werden: es ist lediglich die **Kunsttechnik der Goldschmiedearbeit**, mit der wir uns zu beschäftigen haben, und nur in Rücksicht auf sie wollen wir den oben angedeuteten Unterschied zwischen der meist **kunstindustriellen** Bedeutung der heutzutage aus unsern Goldschmiedewerkstätten hervorgehenden Werke mit dem specifisch **künstlerischen** Charakter des vorliegenden gemeint wissen.

Dieser Unterschied gründet sich auf zwei Momente: einmal darauf, daß das Werk wie so viele Werke der alten Meister von jeder **praktischen Bedeutung abstrahirt**. Es ist ein Schild, aber in rein symbolischen Sinne gefaßt, auch nicht einmal mit einem Schein praktischer Verwendung, wie etwa ein Ehrendegen, der doch wenigstens die Möglichkeit des Gebrauchs in sich schließt. Durch diese Abstraction von jeder selbst scheinbaren praktischen Verwendung stellt sich also das Werk von vorn herein vom kunstindustriellen Standpunkt fort auf den rein künstlerischen. Das zweite Moment bezieht sich auf die **technische Herstellung**. Die heutige Goldschmiedekunst hat mehr und mehr einen fabrikmäßigen Charakter angenommen. Reine Handarbeit im Sinne der alten Meister ist auf ein Minimum beschränkt; die **Goldschmiedekunst** hat aufgehört ihrem Namen zu entsprechen: es wird nur noch wenig geschmiedet, getrieben aus freier Hand, sondern gegossen, gedreht, galvanisch niedergeschlagen u. s. f. Der „Gaetaschild" ist in seinem Haupttheil durchaus aus freier Hand getrieben, und zwar das Ganze, mit Ausnahme der in voller Rundform hervortretenden beiden Köpfe des Königs und der Königin von Neapel, aus einer einzigen Silberplatte. Dieser vorwiegend künstlerische Charakter des Werkes ist der Grund, warum wir demselben überhaupt in unserm Journal eine Besprechung widmen.

Die wirkliche Goldschmiedekunst, nämlich die, welche künstlerische Kabinetstücke hervorbringt, hat seit dem Mittelalter bis in das achtzehnte Jahrhundert ausgezeichnete Werke in großer Menge geliefert. Seitdem ist aber ein Jahrhundert vergangen, wo die Liebhaberei für die feinere Goldschmiedekunst so gut wie verschwunden war, und erst in den letzten Decennien treffen wir wieder einzelne größere Werke von höherem Kunstwerth an. Wir meinen damit nicht die Produkte der Fabrikation größerer silberner und goldener Tafelservice und Tafelaufsätze, wie sie durch englischen und französischen Gebrauch auch uns überkommen sind. Diese sind in Unzahl und „reicher" als je ausgeführt worden, aber als wirkliche Kunstleistungen können sie nicht betrachtet werden, und wenn auch daran so manche hübsche Einzelheit sich befindet, so ist der darin herrschende Geschmack doch zu wenig stilvoll und zu unorganisch.

Betrachten wir nun das vorliegende, zu den edelsten Erzeugnissen der heutigen Goldschmiedekunst gehörende Werk näher. Es besteht, wie bemerkt, aus einem **Schilde**, der dem Exkönig und der Königin von Neapel von Mitgliedern des deutschen Adels geschenkt worden ist. Wir beschränken uns dabei, ganz von den politischen Beweggründen dieses Geschenkes absehend, nur auf eine Betrachtung der künstlerischen Komposition und der Ausführung. Die Komposition stellt das Königspaar auf dem Felsen Gaeta mitten im Kampf dar, sich stützend auf ein mit „dei gratia" beschriebenes Banner, während von allen Seiten die „frechen Rotten" der Freiheitskämpfer dagegen anstürmen. Das Schwert des Königs ist zum Schlag erhoben, dennoch entreißt man ihm Schild und Purpur. Die Königin legt segnend die Hand auf die verwundeten Vertheidiger des Königthums, und ein Engel

weckt die zu den Füßen des Königspaares gefallenen Treuen. Ueber allen schwebt eine Engelschaar heran, die voraussichtlich den noch nicht beendeten Kampf ausfechten wird, und schon stürzen einige aus der „hochverrätherischen Bande" vor dem Zeichen des Kreuzes und des Kelches in den Schlund der Hölle hinab, wo sie der „Vater der Lüge", Satan in höchsteigner Person, packt. Hoch oben halten zwei Engel die neapolitanische Königskrone. Der Schildrand wird von einfachen Stäben mit goldenen Bändern und Lilien umspannt gebildet.

Die Komposition des Ganzen drückt durch die in schroffen Gegensatz gebrachten, sehr wirksamen Gruppen mit Entschiedenheit aus, was sie soll, vorzüglich wirkt das Königspaar, die Gruppen der Gefallenen und die von links anstürmenden Streiter. Die rechte Seite mit dem Beelzebub in Natur und dem bösen „Genius mit der Feder", welcher das Feuer schürt, ist in den Linien weniger gelungen, man fühlt diesem barocken Motiv, welches man eher einem Künstler des Mittelalters als einem dem 19. Jahrhundert angehörigen Bildhauer Berlins zutrauen möchte, den Zwang an, den er seiner Phantasie und seinem Geschmack hat anthun müssen, um seine „hohen Besteller" zu befriedigen. Die himmlischen Heerschaaren sind in sehr gelungener Weise zurückgetont und bieten sehr schöne Einzelheiten. Da der Schild über zwei Fuß Durchmesser hat, so muß die technische Schwierigkeit beim Treiben aus freier Hand eine sehr große gewesen sein; um so mehr verdient es Bewunderung, wie die verschiedenen Höhen des mannigfaltigsten Reliefs in den Abständen richtig gehalten sind. Das Treiben des Metalls hat so besondere Schwierigkeiten, daß wir nicht viele derartige Arbeiten aus früheren Zeiten besitzen, keines aber, das an Größe und Ausführung dieses Produkt der Gegenwart überragt.

Vortheilhafter für das Ganze würde es noch sein, wenn die Figuren etwas kleiner gehalten wären, der Metallglanz des Silbers würde mehr zerstreut sein und wären dann viele harte Linien in der Komposition vermieden worden. Doch wir wollen eine Arbeit nicht zu scharf beurtheilen, welche so bedeutende Kräfte mit allem Fleiße drei Jahre hindurch anspannte und welche in ihrer Art einzig dasteht und unsre ungetheilte Bewunderung als Kunstwerk im Ganzen verdienen würde, wenn die durch die Komposition dargestellte Idee der Schönheit der Ausführung entspräche. M. Er.

Kunstgeschichte und Antiquitäten.

Die Pfarrkirche zu St. Marien zu Danzig und ihr Schatz an Paramenten.

Herr Küster Hinz, der sich bereits durch eine kurze Beschreibung dieser Kirche, sowie durch eine Schrift über das darin befindliche „Jüngste Gericht" dem größeren hiesigen und auswärtigen Publikum vortheilhaft bekannt gemacht hat, war so glücklich, den ihm anvertrauten Schatz von Paramenten in derselben Kirche durch werthvolle Auffindungen wesentlich zu vermehren. Er hat darüber eine kleine Schrift veröffentlicht, woraus wir Folgendes mittheilen:

Der Schatz der Kirche an mittelalterlichen Paramenten (kostbaren Gewändern für kirchl. Zwecke) ist einzig in seiner Art, und wie ihn keine katholische Kirche aufweisen kann, aus sehr natürlichen Gründen. Der kölnische Konservator Domherr Dr. Bock, der in allen europäischen Ländern dergl. gesehen, erklärt in seiner „Geschichte der liturg. Gewändern des Mittelalters" 1854, unsre Kirche würde höchstens vom Halberstädter Dome darin übertroffen, und nach den neuesten Auffindungen hier würde er wohl auch diesen Vergleich fallen lassen. Zeichnungen und Photographien einzelner Gewänder erregten in entfernten Ländern staunende Bewunderung. Es sind im Ganzen ca. 400, aus dem 12. bis 16. Jahrhundert; die Reformation hat sie nicht bloß nicht vertilgt, sondern gerade sie erhalten. Abgesehen von allem kirchlichen Interesse, bilden sie einen höchst schätzenswerthen Beitrag zur Geschichte der Kunst- und mechanischen Industrie des Mittelalters, wohl geeignet, uns mit Staunen vor der Technik und dem Fleiße früherer Jahrhunderte zu erfüllen, sowie vor der opferfreudigen Hingebung an die Beförderung der Schönheit des Kultus. Ebenso reiche Seidenstoffe herzustellen, ist den neueren Fabrikanten trotz vielfacher Versuche nicht gelungen, besonders die dauerhafte und schöne Vergoldung des rohen Seidenfadens und die schönen Franzen. Aehnliches gilt vom Sammet; in dieser Specialität ist eine besonders großartige Nummer die rothsammtne Sargdecke der Georgen-Brüderschaft mit deren Wappen, 4 Evangelisten und 8 Engeln in vielfarbigen Gewändern, das Ganze 11 Fuß lang, 7 Fuß breit; sowie unter den Seidenkaseln mehre mit arabischen Inschriften aus den Zeiten der Kreuzzüge. Gewiß sind auch flandrische Kunstgewebe darunter, wohl auch der niederländischen Galeere St. Thomas 1473 mit dem „Jüngsten Gerichte" zusammen abgewonnene, da Casp. Weinreich's Chronik ausdrücklich von „goldnen auf Seide gewirkten Stoffen" bei dieser Gelegenheit spricht. Die Sammetstoffe stammen aus dem 15. und 16. Jahrhundert und sind zum Theil mit Handpressen kunstvoll behandelt. — Die Stickereien oder (nach antiker Benennung) „Nadelmalereien" sind mannichfach vertreten, sowohl im Plattstich, als in dem seit dem 13. Jahrh. gewöhnlicheren Tabouretstich, opus anglicanum; 2 Humerale mit vergoldeten Silberschildern und schellenartigen Plättchen, letztere meistens in der Zahl 12 (Apostel) oder der Zahl 70 (Jünger) verdienen hier besondre Aufmerksamkeit. Auch von der wunderlichen Entartung der späteren Hautrelief-Stickerei mit Unterpolsterung sind Beispiele da, nicht minder von jenen kunstreichen Goldstickereien von Arras, wobei eine Menge Goldfäden dicht neben einander gespannt die Grundlage zu den farbenreichsten Figuren bildet, die in der feinsten Haarseide mit Quer-Ueberfangstichen ausgeführt sind. So nimmt namentlich ein Altar-Vorhang, die „Krönung Mariens" mit vielen Figuren darstellend, durch ungeheuren Kunstfleiß und Sauberkeit besonders der Gesichter ein besondres Interesse in Anspruch, und ein zweites mit mehr als 1000 echten Perlen geziertes Humerale, „die Auferstehung Christi" zeigend, — beide Stücke erst in neuerer Zeit aufgefunden. Von den früher vorgewiesenen hat Bock in dem angeführten Werke interessante und treffliche Farbenabdrücke gegeben. Die Bemerkungen des Verf. über die 5 ausschließlich priesterlichen Farben Weiß (oder auch Gold), Roth, Grün, Violet, Schwarz, über die Symbolik der Thiergestalten (Löwe, Hund, Elephant, Drache, Reiher, Adler, Einhorn, Hirsch) und ihre Kämpfe, des Gartens und des Schiffes der Kirche, der Taube, des Granatapfels, der Engelgestalten, sowie über Wappen und Hausmarken, sind lesenswerth und wohl nicht Jedem bekannt, sowie auch die Notizen über neuere Fabriken von Paramenten und über Glinsky's (unsres Landsmannes) Erfindung der sogenannten Fadenmalerei. Br.

Zur Bauchronik Königsbergs.

In der Zeit, wo das neue Königsberg sich immer mehr des alten entledigt, erscheint es gerathen, über die wichtigsten baulichen Veränderungen und Neubauten Berichte niederzulegen, wie die Vorfahren zu unserem Nutzen gethan haben. Wir erhalten damit sicher den Mitlebenden ein Andenken, wenn es schon nicht gelingen sollte, durchweg brauchbare Materialien zu sammeln, was uns Hauptabsicht ist. Thurmbauten und Restaurationen sind seit Jahren beliebt; auch bei uns geht man an die Thürme, nachdem lange davon nur gesprochen worden ist. Die Domkirche sollte ihre „ursprünglichen" Thürme wiedererhalten, der Thurm der Burgkirche sollte ausgeführt werden, der Schloßthurm forderte eine neue Spitze, der grüne Thurm hemmte die Passage. Man entschloß sich endlich, die beiden letzteren zuerst zu berücksichtigen, und jetzt, wo wir berichten, ist der eine bereits gefallen, der andere „zum traurigen Torso hingeschwunden", wie ein Dichter toastend threnodirte. So beginnen auch wir mit diesen Thürmen.

1. Der Thurm des grünen Thores.

Das Thor, auf welches 1582 ein Thurm gesetzt wurde, schloß die kneiphöfische Langgasse nach den Vorstädten St. Georg und St. Antonius ab, früher mit einer Zugbrücke. Rechts und links lehnte es sich dicht an die Häuserreihen, bis bei dem Umbau des Hotels auf der linken Seite dem Verkehr noch eine Gasse daneben freigemacht wurde. Längst, und seitdem um so mehr, empfand man, wie sehr dies unnütz gewordene Hinderniß eine der nothwendigsten und daher belebtesten Passagen störte; so laut man auf den Abbruch drang, bei den mannigfachen aber grundlosen Einreden der Alterthümler blieb es bis zum 5. September 1864 stehen, wo der Magistrat den Abbruch beginnen ließ. Nachdem zwei Buden im Innern des Thors längst eingegangen waren, bestand der *Nutzen* nur noch in der Miethe der ehemaligen Thürmerwohnung

Schön sind Thor und Thurm eigentlich niemals gewesen, dem jetzigen Geschlecht höchstens „charakteristisch." Ein sehr fester Unterbau, im Körper über 400 Jahre alt, der aber seine letzte Gestalt am Ende des 16. Jahrhunderts erhielt, zeigte das grüne Thor an der Innenseite eine bossirte Einfassung mit häßlich geschweiftem Fronton, worin Stuckwerk, neben der Einfassung zwei Ochsenaugen und zwei quadratische Fensterchen. An der Außenseite wiederholte sich die Bossirung sammt dem gemeißelten Kragstein, darüber zwei quadratische Fenster und ein dreiseitiges Fronton mit Ochsenauge. Der Abputz des Ganzen war *grün* (in der Schildfarbe des Kneiphofs) getüncht, und diese Farbe gab den Namen. Auf das Thor setzte man den Thurm. „Anno 1592 haben die Kneiphöffer den newen Thurm oder *welsche Spitzen* am Langgassenthor gebawet" schrieb *C. Henneberger* „am 10. Juli hat man angefangen" verzeichnete *P. Michael* genauer, der auch den Tag der Beendigung als den 5. Oktober aufbehalten hat. Beide freuten sich, daß die Bürger „nichts darzu geben dörffen", da der Rath den Bau lediglich aus dem Stadtsäckel ausführte. Diese „welsche Spitze" war wohl erwähnenswerth, da mit ihr der modische Baustil Italiens seinen ersten Einzug in Königsberg hielt; übrigens waren Stil und Ausführung gleich schlecht, namentlich letztere sehr billig, wie sich beim Abbruch zeigte, und die „Spitze", die man dem kräftigen Unterbau aufsetzte, welcher einst Mauerwehren und Spitzdach getragen hatte, paßte zu dem Thor eben nicht sehr. Aus dem vierseitigen Dache desselben erhob sich nicht ohne plumpe Verunstaltung der Dachform ein Cubus (daneben zuletzt auch ein Schornstein), aus dem Kubus, der mit einer hölzernen Galerie gekrönt war, ein Octogon, woran die vier Zifferblätter einer Uhr, — beide Bautheile aus Fachwerk, der obere verschalt, also nichts weniger denn solid gebaut. Die Spitze der „Spitze" bestand aus zwei Dachkehlen, zwischen denen acht Trommelpfeiler die Glocke trugen, und über denen ein geschweifter Knauf in die Helmstange auslief, welche ein Knöpfchen und eine Girouette in Form einer „Seejungfer" zu tragen hatte. *P. Michael* erzählt, daß „am 5. Oktober Knopf und Fahne durch Meister *Wilhelm* Baumeister aufgesetzt worden, welcher einen Leiter an der eisernen Stangen (gegen 18 Schuh lang) gesetzt und, so hoch die Stange ist, gestiegen und also Knopf und Fahne aufgetragen und *mit Händen hinaufgesetzet*, welches mit großem Ebentheuer geschah, denn er sich nur *mit den Knien halten* müssen."

Mit weit geringerem „Ebentheuer" geschah am 13. September 1864 die Herabnahme von Knopf und Fahne. In dem ersteren (20" H. 16" D.) befand sich eine bleierne, verlöthete Kapsel, welche das darin eingeschlossene Schriftstück nicht vor dem Verwittern geschützt hatte, und lose daneben einige Münzen. Am 19. d. M. wurde die 12—14 Ctr. schwere Glocke herabgelassen, wobei es nicht ohne die umfänglichsten Sicherheitsmaßregeln abgehen konnte, da alles Holzwerk sich vollständig verfault zeigte. Erst nachdem der Thurm durch eiserne Ketten zusammengeschnürt war, getraute man sich, die Glocke zu rühren, und kam mit der Arbeit auch glücklich zu Stande. Die Glocke ließ folgende Inschrift lesen:

Durch das Feuer bin ich geflossen
Martin Ulmann hat mich gegossen
Königsberg 1606

An verschiedenen Stellen der Haube zeigten sich drei Münzen mit den Bildnissen von Landesfürsten (welcher?) angebracht. Am 18. November war die ganze weiland welsche Spitze verschwunden sammt den lateinischen Versen am Kubus*) und dem Aufsatz des Thordachs an der Stadtseite, der, in Sandstein ausgeführt, unter einem Gebälk mit Krönung und Voluten das kneiphöfische Stadtwappen, von seinen Bären gehalten, zeigte. Knopf, Uhr und Glocke (und doch wohl auch der Aufsatz?) blieben dem Magistrat, die Spitze der Helmstange bewahrt die Prussia zum Andenken. Es begann die Ablösung der Unzahl von Blechplatten, womit das Thordach benagelt war, dann wurde mit großen Schwierigkeiten das alte, feste Mauerwerk des Thores gebrochen und, bis auf einen unbedeutenden Rest, war es am 12. November beseitigt. Die Photographen Lewin und Schlunck haben Ansichten des nunmehr ehemaligen grünen Thors angefertigt. Nur aus der Ferne, etwa vom Bollwerk des Pregels aus gesehen, verfehlte der schlanke Thurm eines gewissen Eindrucks nicht. Nun er nicht mehr steht, vermißt ihn darum doch Niemand: er fiel und eröffnete dem Blick die viel imposantere Aussicht auf den Haberberger Kirchthurm, befreite links und rechts die Facaden des schönen Hauses Nr. 2 und des Hotels von seinem Druck. Zur Ordnung der neuen Fluchtlinien der Straße gehört aber noch, daß das *Claasen*'sche Grundstück um 3 Fuß eingezogen wird, und daß das Börsengebäude (ein Denkmal des gräulichen Ungeschmacks von 1800) seine 10 Fuß Porticus, die jetzt so unangenehm vorladen, an die Brücke abgiebt. Gott segne unsern aufblühendenden Handel, damit wir bald ein anderes Börsengebäude an besserer Stelle und in besserem Geschmack erhalten!

2. Der Schloßthurm.

Bei dem Dunkel, in welchem die Baugeschichte des königlichen Schlosses noch liegt, läßt sich nicht angeben,

---

*) Sie sind im Erl. Pr. III. S. 475 aufbehalten und geschichtlich sehr bemerkenswerth, sowohl für die damalige Stimmung der Städter gegen die Landesherrschaft, als für die Art, ihnen Regierungsmaximen in Erinnerung zu bringen. *Alle* preußischen Landesfürsten haben durch das grüne Thor ihren Einzug in Königsberg gehalten, auch *Friedrich Wilhelm* IV., der dem Bürgermeister *Sperling* auf seine Bitte um Genehmigung des Abbruchs kurz entgegnete: „daß Thor muß stehen bleiben."

wann der „höchste Thurm" desselben, wie Mirau ihn stets nennt, erbaut wurde. Er und die alte Nordseite mit der hölzernen Galerie tragen allein noch die Kennzeichen der Gothik, in welcher das Ordensschloß erbaut war. Vermuthlich blieb der Unterkörper stehen, als Georg Friedrich in den Jahren 1584—94 den westlichen Flügel neu aufführen und dazu dem Thurm eine dem Rokokostil angepaßte Spitze geben ließ. Auf dem Beringschen Plan (von 1613) zeigt der Thurm eine ähnliche Bedachung, wie die jetzt entfernte, nämlich eine in drei Kuben verjüngte, wovon der untere mit einem hölzernen „Umgang" (Mirau, B. 657) versehen, die oberen eingedeckt sind. Der oberste war nur schmal und nicht laternenförmig, unmittelbar über ihm erhob sich aus dem Knopf die Helmstange mit der Fahne und einem Kreuz. Im Jahre 1688 entfernte man die beiden obersten Kuben, um den Thurm zu erhöhen, versah den mittleren mit sonderbaren trapezförmigen Löchern statt der Fenster und setzte auf seinem achtseitig gekehlten Dache die acht Pfeiler der Laterne auf, deren Dach als Kappe ohne jedes Detail schloß und nur die Helmstange mit Knopf und Fahne trug. Die geringe Höhe der Kuben gab dem Ganzen, sah man auf die Massen des Unterkörpers, etwas höchst Aermliches und Gedrücktes; es fehlte, trotz einer Thurmhöhe von 240 Fuß*) an aller Kühnheit des Aufstrebens, durch welche ein Thurm imponirt. Dazu stand die Laterne schon lange vor 1806, wo sie abgebrochen werden sollte, bedenklich schief, und da die Gefahr der Senkung immer drohender wurde, so mußte der Abbruch nicht blos endlich vorgenommen, sondern beschleunigt werden. Er begann also am 1. August vor. J. Die eiserne Wetterfahne trägt die Zeichen F. W. C. 1688 und den brandenburgischen Adler in roher Arbeit. Sie ist 8 Fuß lang, 3 Fuß 8 Zoll hoch und 135 Pfd. schwer, das Kreuz darüber war 9 Fuß 6 Zoll hoch, 4 Fuß breit und 70 Pfd. schwer. Als beide entfernt waren, folgte der ca. 4 Fuß hohe 106¾ Pfd. schwere Knopf sammt der arg verrosteten Stange, die sich vom Knopf nicht lösen ließ. Sie war aus zwei Stücken zusammengesetzt, am untern Ende hohl und auf einem Balken aufgetrieben. Als derselbe am 6. August am untern Ende durchgesägt wurde, brach das Holzgestell der Winde, mit der die Last (im Ganzen ca. 9 Ctr.) herabgelassen werden sollte; sie wäre herabgestürzt, wenn nicht die Verfestigungstaue gehalten und es verhindert hätten. In dem Knopfe wurde ein Zinkkapselchen gefunden und dem königl. Archiv übergeben. Am 8. August ging man sofort an den Abbruch der Laterne, am 16. d. M. an den des Würfels mit den Trapezlöchern, nachdem Tages zuvor die zwei großen Glocken nach innen zu herabgelassen waren, am 20. d. M. wurde die Thürmerwohnung, am 27. die Galerie beseitigt. Im September war die ehemalige Spitze in allen ihren Theilen ganz verschwunden, worauf man noch einige Fuß Thurmmauer wegbrach und die Brüstung für den Neubau resp. das Nothdach, das der Thurm für den Winter erhielt, anfertigte.

Der Bau der neuen Spitze sollte schon in diesem Frühjahr in Angriff genommen werden. Der Plan ist nach den Andeutungen des Oberbaurath Stüler vom Schloßbau-Inspektor Hecker entworfen und auf 17,800 Thlr. veranschlagt. Herr Hecker wird den Bau führen, Herr Regierungs-Rath Oppermann die Oberaufsicht haben. Ueber den Stil, der in Anwendung kommen soll, konnte man kaum zweifelhaft sein. Da der Unterkörper zu konserviren ist, so mußte das System seiner Detaillirung maßgebend sein und die Spitze ebenfalls massiv ausgeführt werden und ebenfalls gothisch. Der Thurm hat gothische Spitzbogenblenden in zwei Reihen über einander und in verjüngtem Maaßstabe, an den Ecken flache, dazwischen vertiefte für die Fenster. Das Band zwischen beiden Reihen hat die vier Zifferblätter der Uhr und darunter Stichbogenblenden von geringer Höhe erhalten. Denkt man hier konsequent weiter, so muß sich über der zweiten Blendenreihe abermals ein Band zeigen, ehe die Spitze anhebt; demgemäß sieht man auf dem Entwurf dies Band, durch nichts als Rondels von ca. 5 Fuß Höhe geziert, welche in Lavamalerei bezügliche Wappen darstellen. Vier Erkerthürme ragen über die Mauer weg, durch Flächen ähnlicher Detaillirung verbunden, wie der Schinkel'sche Thurm der Altstädtischen Kirche sie hat, nämlich schmale Spitzbogenfenster, welche den gewölbten Raum für den Thurmwärter erleuchten. Darüber, und hinter der Fensterbrüstung anhebend, steigt ebenfalls der schlanke Dachkegel mit Dachreitern auf allen Seiten auf. Der octogene Aufsatz des Schinkel'schen Thurms verbot sich wegen der Höhe, da der Thurm ohnehin 40—50 Fuß höher werdrn muß, als er war. Das Ganze soll in Rohbau mit Cementfugen dargestellt und demgemäß der Abputz des Thurmkörpers abgeschlagen werden; es geht kaum anders an, wenn schon der Thurm durch seine Farbe unangenehm von dem Mauerwerk des Schlosses abstechen wird, bis er seine Patina erhält. Der besprochene Entwurf ist ganz geeignet, allseitigen Beifall zu finden, nur möchten wir die alte geschmacklose Wetterfahne nicht wieder aufgehängt sehen und wünschten dafür entweder ein einfaches Kreuz oder etwa den brandenburgischen Adler, unter dessen Zeichen dies Schloß zu hoher und immer höherer Bedeutung gelangt ist. Bemerkenswerth ist an der Konstruction der neuen Spitze das Bestreben, sie der nahen altstädtischen Thurmspitze nicht zu unähnlich nebenzustellen. Da das Schloß selbst keine Einheit des Baustils besitzt und, seitdem der Schlüter'sche Plan schon reponirt wurde, schwerlich je besitzen wird, so liegt nichts daran, daß von der „Ordensgothik" abgewichen ist, von der die Nordseite noch schwache Spuren trägt. Uns sind die „altpreußischen" Fialen, welche bei Beseitigung der verwitterten Rokoko-Details an den Giebeln der westlichen Langseite vor einigen Jahren auf das Dach gesetzt sind, deshalb nur wunderlich; sie sitzen, mit Peter Squenz zu reden, wie Heringsnasen auf einem Schwabenärmel, und werden wohl gelegentlich verschwinden, wie sie kamen. Königsberg ist nahe daran, sich der letzten Reminiscenzen an die Ordenszeit zu entledigen, und die dürftigen noch vorhandenen Spren sind es auch kaum werth, konservirt zu werden; neue zu schaffen, möcht: Romantik schlechthin, also schlechte Romantik sein.

Philippi.

*) Nach Bessel's Bestimmung 278,2 F. über dem mittleren Wasserstand des Pregels.

Der Briefmaler Hans Hennenberger.

Ein Bild aus dem Kunstleben Königsbergs.

Von R. Philippi. (Forts. aus Nr. 9.)

Sehr viele Familien in Preußen ließen in dieser Zeit ihre Stammbäume anfertigen und zwar gleich den Adelsbriefen in Schrift und Bild. Zu Allem war die Hand des Briefmalers unentbehrlich, den man mit dem „Formschreiber" gern in einer Person vereinigt sah. Zu dem Bedürfniß gesellte sich dann der Luxus, der nicht nur für zierliche Ausstattung der Adelsbriefe und Stammbäume sorgte, sondern auch die „Stammbüchlein" erfand, in denen sich die „Freunde" (d. h. Verwandten) mit Sinnsprüchen, Symbolen und vor Allem mit ihren Wappen, jemehr der Adel das Schreiben lernte, auch mit eigner Handschrift, im Andenken des Besitzers verewigten. Für die meisten Arbeiten des Briefmalers war der Holzschnitt ebenso unentbehrlich wie für die des Illuministen. Erst seitdem Sigmund Feierabend die prächtigen „ledigen Schilde" zu Stammbuchblättern, die Jobst Amman geschnitten, her-

ausgegeben hatte, kam die Liebhaberei der heraldischen Albums, der „Gesellenbüchlein“, recht in die Mode. Auch bei Adelsbriefen konnte der Holzschnitt eintreten und wenigstens das jedesmalige Zeichnen der Schilde, Helme und „Kleinodien“ ersparen. Die Wappen in Stammbäumen dagegen, wie die Illustrationen in den Chroniken umrissen die preußischen Briefmaler ganz und gar mit der Feder, und waren dann der großen Mehrzahl nach gezwungen zu verrathen, daß ihre Kunstfertigkeit einen mittelmäßig gezeichneten Holzschnitt nicht mehr erreichte. Als bloße „Brief- und Wappenmaler“ sanken die Illuministen zu bloßen Handwerkern herab.

Es waren zu Hennenberger's Zeit solcher Leute in Königsberg fast mehre, denn nöthig: Anton Mildert, Hans Blesch, Georg Stockhun, Paul Ackermann, Andreas Beyer, Joh. Kien und wie sie weiter hießen. Manche lebten in bitterer Armuth und baten, wenn sie die Auslagen des Geschäfts nicht erschwingen konnten, um ein „gering Dienstlein“ bei Hofe, „damit sie ihre gelernte Kunst fortstellen (d. h. weiter ausüben) können.“ So meldet sich P. Ackermann zu dem erledigten Dienst des „Brettdieners„ in der fürstlichen Silberkammer und klagt bei dieser Gelegenheit, daß er sich kümmerlich nähre, da er das Papier hie zu Lande schwerlich die Fülle bekommen könne und es ihm an Zehrung fehle, solches von auswärts zu holen.“ Dieselbe Klage vernehmen wir noch 1619 von dem „Briefmaler und Illuministen Hans Jhann“, der bei dem Privilegium geschützt sein will, das „seine Vorfahren in der Kunst stets gehabt“, die Lumpen in den Drei-Städten allein aufkaufen zu dürfen. Er verbrauche jährlich mehr Papier, als er hier zu kaufen bekomme und auftreiben könne, wenn er es nicht von den Papiermachern gegen Lumpen eintausche. Das Lumpensammeln gehöre unabtrennlich zu seinem Gewerbe, welches ohne das nicht genug einbringe. Doch kann der Gewinn, den es abwarf, so unerheblich nicht gewesen sein, falls zahlreiche Bestellungen eingingen und Fleiß obwaltete, und er war, nach der auf die Arbeit zu verwendenden Mühe bemessen, nicht einmal allzuschwer. Man trug in das vorräthig gehaltene, vom Holzstock gedruckte Schema die geforderten Wappen mit der Feder ein, „staffirte“ sie mit Gouache-Farben, „höhte“ sie wohl auch mit Muschel-Gold oder Silber, ließ vom Formschreiber den „Kopf“ und die Beischriften machen, wenn man es nicht selbst that, und der Brief war fertig, der, je nach der Anzahl der Wappen, vier, fünf und sechs Thaler einbrachte. Ein einfaches Wappen bezahlte man mit ca. 15 Sgr., einen getheilten Schild sammt Helmzier und Hemde mit 18 Sgr. 4 Pf. Diese Preise erscheinen freilich nicht hoch, wenn wir erfahren, daß Niclas Glockenton 1534 dem Herzoge Albrecht für ein einzelnes Wappen 3 Fl. abgefordert hatte. Sie waren mit der Zeit sehr herabgegangen, standen aber gewiß im richtigen Verhältniß zum Bedarf. Die Menge mußte es bringen, und diese fiel von je dem Hofmaler zu. Alle, welche Briefe in der Kanzelei bestellten, wurden zunächst an ihn gewiesen, er war den Hofleuten „stets bei der Hand“, und sein Name Allen geläufig. Thatsache ist, daß sich männliche und weibliche Abkömmlinge einer sehr großen Zahl von landesgesessenen Geschlechtern und viele Fremde und Junker, die bei Hofe dienten oder den Hof besuchten, mit ihren Bestellungen an H. Hennenberger wandten; war es, daß man, abgesehen von allen Empfehlungen, ihn für den besten unter allen Briefmalern erkannte, war es sein Wissen vornehmlich, das die Besteller anzog.

Nicht Alle unter ihnen, die Damen am seltensten, wußten so genaue Angaben zu machen, daß dem Maler in seinem Material Nichts zweifelhaft blieb. Wenigstens findet man auf Hennenbergers Kladden oft genug notirt, was ihm zu diesem oder jenem Briefe noch fehlte, und manche Arbeit blieb offenbar nur deshalb liegen, weil die Lücken sich gar nicht ausfüllen ließen. Wie wird es damit den Andern ergangen sein, die nicht wie er mit dem Adel in steter Berührung, den Dritten und Vierten nach Dem fragen konnte, was der Erste und Zweite nicht gewußt hätten. Geschriebene Quellen, bei denen Rath zu finden gewesen wäre, gab es noch gar nicht. Es nöthigte also diese Industrie zur Anlegung eines wissenschaftlichen Apparats, und Niemand war mehr in der Lage, einen solchen allmählig zu gewinnen, als eben der Hofmaler: kein geringer Vortheil für ihn, und daß der damalige ihn auf das Alleremsigste wahrnahm, ist nicht nur ihm zu Statten gekommen. Genealogie und Heraldik des preußischen Adels sind keiner günstigen Fügung dankpflichtiger geworden, als der, welche uns Hennenberger's durch etwa zehn Jahre mit größtem Fleiße vermehrte und vervollständigte Sammlung, wie es scheint, nach ihrem ganzen Umfange erhalten hat. Es ist, soviel bekannt, die einzige in ihrer Art, welche überhaupt noch existirt, und die einzige Quelle, aus der wir uns nicht nur über die Industrie der Briefmalerei bis in's Einzelne unterrichten können, sondern auch die mündliche Tradition des zeitgenössischen preußischen Adels vernehmen. Sie giebt die genauesten Aufschlüsse darüber, wieviel bis auf Hennenberger davon verzeichnet war, und hat von jeher für werthvoll genug gegolten, um für Erweiterungen der betreffenden Hilfswissenschaften die Ausgangspunkte zu bieten. Man darf behaupten, daß ohne Hennenberger's Vorarbeiten an eine Genealogie und Heraldik des preußischen Adels nie zu denken gewesen wäre. Doch wir haben uns hier mit Inhalt und Werth seiner Aufzeichnungen nur soweit zu beschäftigen, als sie ihn selbst und sein Metier angehen.

Was uns vorliegt, sind Blätter von den verschiedensten Dimensionen und von ungleichster Ausführung. Nur einige darunter sind ganz fertig; sie verblieben im Besitze des Malers offenbar nur, weil durch Todesfälle, durch Entfernung aus dem Lande oder andere Zufälle eine Ablieferung und Verwerthung unmöglich geworden war. Zuweilen finden sich auch Miniaturportraits in den Blättern. Dies war namentlich bei „Eheberedungen“ (Verlobungen) so oft der Fall, als heute, wo man den Photographen beauftragt. Auf den bei solcher Gelegenheit gemalten Briefen sehen wir statt des Wappens im letzten Medaillon des Schemas das Miniaturportrait des Bräutigams oder der Braut, mitunter in den aufsteigenden Medaillons auch die der Eltern, für welchen Luxus man die sechszehn Ahnen aufgab und sich mit acht begnügte. Das junge Ehepaar besaß ja in zwei Briefen die sechszehn Ahnen seiner gehofften Descendenz. Sollen die Bildnisse Hennenberger's als Kunstwerke betrachtet werden, so läßt sich von den mit Sauberkeit ausgeführten wohl sagen, daß sie nicht ganz unähnlich gewesen sein mögen, und daß z. B. Catharina von Kittlitz, des Landhofmeisters Gemahlin, die auf Blatt 29 portraitirt ist, auf Blatt 72 (einer Wiederholung des erstangeführten) einigermaaßen sich selber ähnlich sieht. Charakteristisch erscheinen sie uns alle, und nicht blos was den Rock angeht, so roh sehr viele gezeichnet und gefärbt sind. Die Ikonographie berühmter Preußen von Adel daraus bereichern zu wollen, würde indessen die größten Bedenken haben.

Henneberger fertigte seine Adelsbriefe in Schrift und Bild ganz mit eigener Hand, den Gehilfen überließ er nur das Antuschen der vorräthigen Schemabogen. Diese, für acht Ahnen auf einem, für sechszehn auf zwei Blätter gedruckt, gingen wahrscheinlich aus der Offizin des G. Osterberger hervor und waren allgemein im Gebrauch. Man sieht auf jedem Blatte zuoberst eine Reihe von beziehentlich acht gehelmten und behangenen Schilden, darunter vier Medaillons und unter den vieren zwei, hinter denen allen Arme hervorlangen, um die Familienverbindungen zu weisen*), unter den letzten zwei dann das Medaillon für

*) Dies Motiv findet sich früher auf einem in Kupfer gestochenen fürstlichen Stammbaum, den Hennenberger sich vielleicht als Muster aufbehielt. Das der Sammlung beigebundene Blatt

Wappen oder Brustbild des Bestellers. Bei dem Blasoniren der leeren Schilde und dem Ausfüllen der Medaillons gab es also jedesmal vier, drei oder mindestens zwei Wiederholungen des Hauptwappens, zufällige abgerechnet.

Einige Entwürfe verrathen, daß Hennenberger, ganz in der Weise seines Vaters, stets beflissen war, sich dem hohen Adel durch seine Talente und Kenntnisse in Erinnerung zu bringen und durch Dedikationen sich ein Gelehrtentrinkgeld zu machen. Die eine von diesen Zeichnungen zu dedicirten Blättern hat die Unterschrift: „Gedruckt zu Königsberg in Pr. bei G. Osterberger im Jahre 1597.“ Wenn sie nicht in Holz geschnitten wurde (eine andere Bedeutung kann das „Gedruckt“ hier nicht haben), so ist sie wenigstens dafür bestimmt gewesen und beweist, daß Hennenberger auch zu einer Art Autorenthätigkeit den Anlauf machte. Ob der Versuch glückte und ob er überhaupt zu Stande kam*), darüber liegt nicht das Mindeste vor, und es muß bezweifelt werden.

Ueber allen seinen regen, noch jetzt höchst dankenswerthen Bestrebungen überraschte ihn der Tod. Er folgte seinem, am 29. Februar 1600 vorangegangenen, greisen Vater schon am letzten Tage des folgenden Jahres. Die Pest, die um Weihnachten 1601 abermals mit großer Heftigkeit auftrat und noch das folgende Jahr hindurch anhielt, raffte ihn in der Blüthe seiner Jahre dahin und machte Anna Hennenberger, „da sie den besten Trost von ihrem lieben Hauswirth haben sollte,“ zur Wittwe. Sie blieb — von Kindern ist nicht die Rede — in ärmlicher Lage zurück.

Johann Hennenberger war in der Reihe der bestallten herzoglichen Hofmaler zu Königsberg der vierte. Wenn seine Vorgänger sich der Schule eines Albrechts Dürer oder Lucas Kranach zu rühmen hatten, und seinem Nachfolger nicht schwer fiel, ihn schnell in Vergessenheit zu bringen, so ist das Andenken seines Namens doch besser gesichert, als das aller Jener, da die Ungunst der Zeiten gestattet hat, ihm aus den flüchtigen Blättern, über denen sein Fleiß ihn Tag und Nacht gefesselt hielt, ein unvergängliches Denkmal zu errichten. Es war in seinem Nachlaß gewiß das werthvollste Stück. Zum Glück gelangte die Sammlung unter eine ordnende Hand, welche für Erhaltung und gefälligere Fassung der einzelnen Blätter das Erforderliche that. Im Anfange des vorigen Jahrhunderts war sie im Besitz des gelehrten Danziger Rathsherrn V. Schlieff und kam 1726 als dessen Geschenk in die von Wallenrodt'sche Familienbibliothek. Damals gebunden und mit einer Titelinschrift versehen, wurde sie ein Buch. Mag auch ziemlich dafür gesorgt sein, daß Hennenberger's Denkmal nun weder verloren noch vernichtet werden wird so steht doch noch bevor und kann nicht ausbleiben, daß sein wissenschaftlicher Inhalt in angemessener Form zum Gemeingut Aller gemacht und dadurch für immer erhalten erde.

ist von Chr. Morold, Pfarrer zu Pfalzneuburg 1591 entworfen und mit dem Monogramm H. S. versehen.

*) Es gab damals in Königsberg nicht einen Formschneider, der so feine Arbeit hätte machen können, als das Blatt verlangte. Die nach dem Tode C. Fetbingers in Königsberg gefertigten Holzschnitte sind durchgängig grob und plump.

Kunst-Institute und Kunst-Vereine.

Der preußisch-französische Vertrag zum gegenseitigen Schutz des geistigen Eigenthums.

Am 30. Juni ist die kaiserlich-französische Verordnung erschienen, welche die einzelnen Bestimmungen des zwischen Preußen und Frankreich abgeschlossenen Vertrages„ zum Schutze der Rechte an literarischen Erzeugnissen und Werken der Kunst“ veröffentlicht. — Wir heben daraus in Betreff der letzteren folgende Punkte heraus:

„Artikel 6. Die Gußabdrücke, die gestochenen Holz- und anderen Platten aller Art, sowie die Steinplatten für Lithographien, welche sich bei den französischen Verlegern oder Buchdruckern vorräthig finden und eine nicht genehmigte Reproduction preußischer Muster ausmachen, werden gleichfalls durch die Vermittelung des Ministeriums des Innern verzeichnet werden. Dieselben können nur während vier Jahre, nachdem der Vertrag in Kraft getreten ist, benutzt werden.“

Artikel 7. Die Kupferstiche und Lithographien, sie mögen nur als einzelne bestehen, den Theil einer Sammlung bilden oder zu ganzen zusammenhangenden Werken gehören, welche mit Hülfe der Gußabdrücke, der gestochenen Holz- und anderen Platten oder mit Hülfe von Steinplatten für Lithographien, wie solche in dem vorhergehenden Artikel aufgeführt sind, hervorgebracht oder abgezogen worden, dürfen nur dann zum Verkauf gestellt werden, wenn sie zuvor mit dem Specialstempel versehen. sind.“

Was diesen Specialstempel betrifft, so geben die vorhergehenden, allerdings nur die Bücher betreffenden Artikel Aufschluß. Obgleich die Werke der Kunst dabei nicht ausdrücklich genannt sind, so scheint doch aus dem Zusammenhange hervorzugehen daß sie ebenfalls darunter mitbegriffen sind. Diese Artikel lauten:

„Artikel 2. Innerhalb einer dreimonatlichen Frist, vom Tage der Bekanntmachung der gegenwärtigen Verordnung an gerechnet, sollen, mit Vorbehalt einer Prolongation im Falle materieller Unmöglichkeit, durch die Abgeordneten unseres Staatssecretairs, Minister des Innern, sämmtliche bei jedem Detail-Buch-“ (und Kunst-?) „händler aufgezeichneten Werke kostenfrei mit einem gleichförmigen Stempel versehen werden. Was die Verleger betrifft, so wird denselben bei dem Ministerium des Innern für jedes Werk preußischen Eigenthums, das sie mit oder ohne Genehmigung reproducirt haben und das sich auf ihrem Lager befindet, ein Conto eröffnet. Das Stempeln einer jeden dieser Reproductionen soll auf Antrag der gedachten Verleger nach Verhältniß ihres Bedarfs stattfinden bis zur Höhe der Anzahl von Exemplaren, welche in dem General-Verzeichniß, wie Art 1. der gegenwärtigen Verordnung erwähnt worden, auf ihr Conto eingetragen sind.“

„Artikel 3. Nach Ablauf der Art. 2. erwähnten Frist für das Stempeln soll jeder neue nicht autorisirte Abdruck preußischer Bücher“ (und Kunstblätter?) „der durch den Verleger zum Verkauf gestellt oder verwendet worden, der Beschlagnahme unterworfen sein, wenn solcher nicht mit dem Stempel versehen ist. Was die Detailhändler betrifft, so soll jeder neue, nicht autorisirte und ungestempelte Abdruck, als dessen unrechtmäßge Besitzer sie von demselben Zeitpunkt an werden betroffen werden, mit Beschlag belegt und konfiscirt werden können.

„Artikel 4. Jedes betrügliche Nachmachen, jede Fälschung oder jeder betrügliche Gebrauch des Stempels soll den Strafen verfallen, welche in den Artikeln 142. und 143. des Strafgesetzbuches enthalten sind.

Artikel 5. Was diejenigen Werke betrifft, deren Veröffentlichung am 2. August 1862 vorbereitet wurde, so sollen die französischen Verleger verpflichtet sein, innerhalb zehn Tage, nachdem der Vertrag in Kraft getreten ist, bei dem Kultus-Ministerium zu Berlin, oder bei der Kanzlei der preußischen Gesandschaft zu Paris ein Exemplar von allen erschienenen Bänden oder Lieferungen der bezeichneten Werke zu deponiren. Mit dieser Hinterlegung muß gleichzeitig eine Erklärung abgegeben werden über die Anzahl der Exemplare, welche von jedem Bande oder jeder Lieferung, bei einer oder mehreren Auflagen, abgezogen worden sind.“

„Die Bände oder Lieferungen, welche erst erscheinen sollen, können nur dann zum Verkauf gestellt werden, wenn zuvor die Bedingungen der Hinterlegung und der Aufdrückung des Specialstempels ordnungsmäßig erfüllt worden sind. In keinem Fall dürfen die abgezogenen Exemplare derjenigen Bände oder Lieferungen, welche erst erscheinen werden, die Ziffer der von den bereits erschienenen Bänden oder Lieferungen abgezogenen Exemplare übersteigen.“

Wir bemerken hierzu vorläufig, daß erstens die Photographie hier nirgends genannt, also von dem Rechtsschutz ausgeschlossen ist. Denn der Ausdruck „Platten aller Art“ (Art. 6.) bezieht sich offenbar nur auf die graphischen Reproductionsmethoden im

engeren Sinn, d. h. es bedeutet offenbar „Druckplatten", eine Bezeichnung, die auf die Photographie nicht paßt, da hier von Druck nicht die Rede ist. Zweitens ist die Nachbildung von Werken der Skulptur und Malerei gar nicht erwähnt. Diese können demgemäß nachgebildet, d. h. nicht blos in Einzelkopien in derselben Technik, sondern auch in graphischer Weise reproducirt werden. Jedenfalls sind in dieser Beziehung die Bestimmungen der obigen Verordnung lückenhaft und verschiedene Aussetzung fähig.

Aus dem Jahresberichte des Vereines für den Ausbau des Domes von Regensburg pro 1864.

Wie gewöhnlich war auch während des Winters 1863/64 in den Bauhütten, welche in Folge der ermöglichten rascheren Bauthätigkeit entsprechend erweitert, und um eine neue vermehrt wurden, das Material für den Fortbau der Thürme bearbeitet worden, und konnte demnach, sobald die Witterungsverhältnisse es gestatteten, mit dem Versetzen desselben begonnen werden. Am südlichen Thurme wurden die noch nicht vollendeten Eckpfeiler, welche den Uebergang vom Viereck in das achteckige Stockwerk des Thurmes begleiten, mit den reichverzierten Endungen gekrönt, sodann nach Beseitigung der Rüstung, soweit sie entbehrlich geworden, die Galerie am Fuße des Achteckes hergestellt. Zu diesen Arbeiten wurden circa 3600 Kubikfuß Material verwendet. Am nördlichen Thurme mußte vorerst die Restauration des bisher bereits bestehenden Baues zu Ende geführt werden, was bis Mitte des Monats Juni geschah. Am 29. Juni, als am Feste der heiligen Apostel Petrus und Paulus, und Patrocinium des Domes, wurde in diesem vor dem Beginne des Pontifikalamtes der erste Stein für den Neubau am nördlichen Thurm in feierlicher Weise durch den hochwürdigsten Herrn Bischof Ignatius geweiht, ebenso wie dereinst am Pfingst-Montage (28. Mai) 1860 der erste Stein des südlichen Thurmes gesegnet worden war. Am 2. Juli wurde derselbe an seine Stelle auf dem Thurme versetzt, und damit der Neubau auch dieses nördlichen Thurmes begonnen. Zunächst fand nun das dritte viereckige Stockwerk seinen Schluß und konnte trotz der ungünstigen Witterung des Jahres auch im Achtecke die beabsichtigte Höhe erreicht werden. Dasselbe wurde nämlich bis zum Beginne der Fenster hergestellt, und ebenso jeder der vier Eckpfeiler zu gleicher Höhe aufgeführt. Damit hatte der Neubau die Höhe von 28 Fuß erreicht, und war hiezu ein Material von circa 24,100 Kubikfuß erforderlich. Die Aufgabe für das erste Jahr des siebenjährigen Vollendungsplanes, welche als die verhältnißmäßig größte erkannt werden muß, ist also mit Gottes Hilfe gelöst worden.

Die Mittel, welche zur Erreichung dieses Zieles verwendet wurden, können am besten aus dem Cassanachweis der Einnahmen und Ausgaben ersehen werden. Mit dankbarstem Herzen muß jedoch vor Allem aufgeführt werden die Gabe Sr. Majestät König Ludwig I. zu 20,000 fl., sowie auch Sr. Königlichen Hoheit Prinz Karl von Bayern zu 200 fl., Sr. Durchlaucht des Herrn Fürsten Maximilian Karl von Thurn und Taxis zu 1000 fl., und Ihrer Durchlaucht der Frau Fürstin Methilde von Thurn und Taxis zu 300 fl. Se. Durchlaucht des Herrn Erbprinzen Maximilian von Thurn und Taxis und Ihrer Königlichen Hoheit der Frau Erbprinzessin Helene zu 200 fl., des Landrathes der Oberpfalz und von Regensburg zu 1000 fl., der Stadtkommune Regensburg zu 1500 fl., des Verwaltungsrathes der Ostbahnen zu 500 fl., des hochwürdigen Stiftkapitels U. L. Frau zur alten Kapelle dahier zu 150 fl. u. A. Auch können wir es nicht unterlassen, zu bemerken, wie wenigstens im Allgemeinen und zumal in vielen Pfarreien der Diöcese das Interesse für die Vollendung des Domes als ein lebendiges sich erweise, so daß die Beiträge derselben die des Vorjahres um mehr als 1000 fl. übersteigen, und die Hoffnung ausgesprochen werden darf, es werde auch in Zukunft der Eifer der Wohlthäter des Werkes nicht ermüden.

Hienach stellen sich die Einnahmen und Ausgaben des Jahres 1864 in folgender Weise zusammen: Einnahmen 70,868 fl. 29 kr. Ausgaben 66,490 fl. 41 kr. Aktivrest: 4,377 fl. 48 kr.

Noch erübriget, die Aufgabe des jetzigen Baujahres 1865 zu bezeichnen. Die Rüstung des Achteckes am nördlichen Thurme ist, nachdem eine Schichte von 6' auf diesem versetzt worden, um 46 Fuß zu erhöhen. Die für den südlichen Thurm bestimmten Statuen, welche im Winter und Frühjahr vollendet werden, sollen auf ihrem Standpunkt aufgestellt, dann die noch am dritten Stockwerke des südlichen Thurmes befindlichen Gerüste beseitigt werden. Die Aufzugrüstung dagegen ist bis zur Höhe der Galerie am Achtecke zu bringen, der Helmunterbau und die Wölbung des Achteckes zu versetzen. Am nördlichen Thurme wird, sobald die nöthigen Rüstungen vollendet, mit dem Versetzen fortgefahren, und soll der Thurm nach dem für die Vollendung bis 1870 aufgestellten Programme bis zum Schlusse der Fenster im Achtecke gebracht werden. Die ganze Neubauhöhe beträgt dann circa 40 Fuß.

Schon erhebt sich das obengenannte Gerüst von 46 Fuß bis zur Höhe des fertigen südlichen Thurmes; schon jetzt stehen die meist von Wohlthätern des Baues beschafften Heiligenstandbilder, sechszehn an der Zahl, bereit, und ist der größte Theil des Materiales für die Fortführung des Baues bearbeitet: es wird auch in diesem Jahre gegen das aufgestellte Programm nicht zurückgeblieben werden.

Der Ausschuß des Dombau-Vereines.

Archäologische Gesellschaft in Berlin.

(Sitzung vom 4. Juli.)

In der Sitzung der archäologischen Gesellschaft vom 4. Juli d. J. sprach zuerst Herr Mommsen über eine auf Inschriften aus Schwaben, Aquileja und Algier begegnende Gottheit Aerecura, worin er einen Beinamen der Mater magna nachwies. Eine genauere Begründung wird im archäologischen Anzeiger erfolgen. — Sodann berichtete Her Hübner über neuerdings besonders durch Vermittelung der Herren Guerra und Savedra theils in Papierabdrücken theils in Photographien ihm zugegangenen Inschriften aus verschiedenen Gegenden Spaniens, welche Zeugniß ablegen für die fortgesetzte Aufmerksamkeit der spanischen Korrespondenten des archäologischen Instituts auf alle Funde ihres Bereichs. Von Kunstwerken war nichts Erhebliches zum Vorschein gekommen: unter den Inschriften, welche allerlei werthvolles antiquarisches und geographisches Material bieten, ward nur eine Grabschrift aus Castulo vorgelegt und wegen des etwas allgemeineren Interesses, welches sich an einen in ihr erhaltenen Namen knüpft, kurz besprochen. Der Kaiser Augustus schreibt dem Horaz in dem Bruchstück, welches die suetonische Biographie des Dichters aufbewahrt hat, ein Onysius habe ihm das Büchlein seiner (des Horaz) Dichtungen überbracht. Horaz beauftragt in der 13. Epistel des ersten Buches einen sonst nicht bekannten Vinius Asina (nach den Scholien C. Vinius Fronto Asina oder Vinius Asella), zu gelegener Stunde dem Kaiser die ihm anvertrauten Werke des Dichters zu übergeben. Der Name Onysius war bisher nirgends, weder in griechischen, noch in lateinischen Texten oder Inschriften nachweisbar; man erklärte ihn daher für verderbt und versuchte verschiedene Aenderungen. Jakob Bernays (im Rhein. Museum Bd. 17, 1862, S. 313 ff.) erklärte den Namen Onysius für eine vom Kaiser erfundene scherzhafte Gräcisirung jenes Asina — ὄνος. Die Inschrift aus Castulo lautet in vollkommener Deutlichkeit: [... Aurelius ..]. Vixit annis LXXI. mensibus V dieb(us) XII Aure (lus) Priscus patri pientissimo, Valeria Quintilla coniunx, et Aureli Tosimus et Onysianus liberti eram cum suis ornamentis posuerunt. H(ic) s(itus) e(est) s(it) t(ibi) t(erra) l(evis). Durch Onysianus ist auch Onysius belegt. Daß der Kaiser einen vorhandenen Namen zu der pseudonymen Bezeichnung gewählt habe, wie es die Dichter zu thun pflegten, ist nicht unmöglich, aber nicht gerade wahrscheinlich.

Außerdem gedachte der Vortragende des in jüngster Zeit, wie Zeitschriften berichten (El Arte en Espana, Band 3. 1865, S. 49 ff) von Herrn Guerra begonnenen Unternehmens, die Denkmäler altchristlicher Kunst, einschließlich der Inschriften, in Spanien zu sammeln und herauszugeben. Das Werk soll in Lyon durch den ausgezeichneten Drucker Perrin und den Verleger Scheuring publicirt werden. Die Anregung dazu wir den auch in Spanien vollkommen gewürdigten Werken de Rossis verdankt. Je spärlicher die Reste altchristlicher Zeit in Spanien sind d. h. der Zeit vor der westgothischen Herrschaft, um so erwünschter wird dieses Werk Allen sein, die sich für die letzte Periode des Alterthums und das Beginnen des Mittelalters interessiren.

Hr. Dr. Jordan legte eine Herrn Prof. Mommsen gehörige Photographie nach dem von den Architekten P. Rosa in Rom aufgenommenen Plan der Ausgrabungen auf dem Palatin vor. Er hob hervor, daß durch dieselben die beiden Thore des Palatin, porta Magionis und porta Romanula, bestimmt seien, und zwar jenes durch den in der Nähe des Titusbogens gefundenen Clivus (vielleicht haben sich hier sogar die Reste der Thorpfeiler erhalten), dieses durch den hinter S. Maria liberatrice entdeckten clivus Victoriae. Durch Vergleichung des Fragments des capitolinischen Stadtplans mit den Worten VVS VICTORIA

mit dem Grundriß Rosas ergab sich mit Wahrscheinlichkeit, daß der von Rosa gefundene Aufgang eben jene auf dem Stadtplan verzeichnete Straße sei. Außerdem wurde auf die Wichtigkeit der Entdeckung eines den Palatin in der Richtung von SW. nach NO. durchschneidenden intermontium hingewiesen, welches den nördlichen Berg, die Roma quadrata, von dem südlichen, der nach den Esquilien hinlaufenden Velia, trennte und, wie es scheint, erst in der Kaiserzeit überbaut worden ist. Hingegen wurden die Bestimmungen der einzelnen Ruinen der Kaiserpaläste (namentlich einer basilica doris), als theils noch unsicher theils unhaltbar bezeichnet. Ein sicheres Urtheil indessen könne erst der weitere Verlauf der Arbeiten des hochverdienten Hrn. Rosa zulassen. — Ebenfalls Dr. Jordan sprach hiernächst über die pristerlichen Insignien, galerus, tutulus, apex; es geschah dies im Anschluß an mehrere unedirte Monumente. Der Vortragende war der Absicht, daß auf dem sogenannten Fetialenmosaik im Casino Borghese zu Rom (Nibby mon. scelti d. v. Borgh. p. 117), welches von manchen für modern gehalten wird, namentlich die gestreiften Mützen der drei Fetialen alt oder nach altem Muster restaurirt seien. Er verglich ein unedirtes Marmorrelief der sala dei candelabri im Vatican, auf welchem ebenfalls Streifen auf einer Priestermütze angedeutet sind. Sodann ging er über zu der Gestalt des auf der Mütze befestigten apex, dessen Kreuzform auf Reliefs (z. B. einem Sarkophag des M. Anuius Proculus, flamen d. Vespasiani, im Camposanto zu Pisa) und auf Münzen er erklärte aus der dichten Umwickelung der virga mit Wolle in deren Mitte: jedenfalls seien für die Erklärung nicht zu benutzen die Worte des Servius zu Verg. A. 10, 270 dicitur autem apex virga quae in summo pileum flaminum luna circumdata et filo conligata erat; es sei hier vielmehr lana zu schreiben. Eine Sammlung der zerstreuten Monumente, schloß derselbe, sei nothwendig und er hofft eine solche zum Abschluß zu bringen.

Herr Friedrichs äußerte kritische Bedenken über einen Zeuskopf der Stosch'schen Sammlung und empfahl außerdem ein von dem Bildhauer Zurstraßen beigebrachtes schönes glyptisches Fragment, nach der Meinung einiger Anwesenden Hektor und Andromache, nach Andern Mars und Venus darstellend, zu anerkennender Beschauung. — Herr Strack legte eine sehr ansprechende Photographie vom Relief des Dexileos vor; ebenfalls eine Photographie von der neulich vorgezeigten Terracotta aus Kyzikos hatte Hr. Gerhard zu weiterer Besprechung derselben zur Stelle gebracht. Als eingelaufene Schriften wurden die Abhandlung des Grafen Gozzadini über antike Aquädukte und Thermen der Stadt Bologna (von Geh. Rath Neigebaur eingesandt) und eine epigraphische Abhandlung des Herrn Janssen zu Leyden vorgelegt und dankbar beachtet.

Ausstellungskalender.

Deutscher Ausstellungskalender. Für 1865.

Oesterreichischer Kunstverein in Wien. Wechsel der Bilder am 1sten jedes Monats.

Süddeutscher Cyklus. Eröffnung im April 1865 zu Regensburg. Es folgen Fürth, Bamberg, Würzburg und Wiesbaden. Schluß im August 1865. (S. Nr. 14 d. Diosk.)

Westlicher Cyklus. Eröffnung in Hannover (16. Febr.). Es folgen Magdeburg (2. April), Halberstadt (4. Mai), Halle (10. Juni), Gotha (16. Juli), Kassel (30. August). Schluß im Oktober.

Thüringischer Cyklus. Eröffnung am 15. April zu Erfurt. Es folgen die Städte Zeitz, Jena, Gera, Greiz, Plauen, Hof, Sondershausen, Nordhausen und Weimar. Schluß im November.

Kieler Kunstverein. Gemälde-Ausstellung im Juni und Juli d. J. (siehe Chronik in Nr. 17 d. Diosk.)

Akademische Ausstellung in Dresden. Eröffnung am 2. Juli. Schluß Anfang Oktober.

Ausländische Ausstellungen.

Allgemeine schweizerische Kunstausstellung. Oestlicher Turnus. Eröffnung in Zürich (16. April). Es folgen Basel (21. Mai), Schaffhausen (25. Juni), Konstanz (30. Juli), St. Gallen (27. August), Winterthur (24. September). Schluß 8 Oktober. Einsendungstermin 1. April (nach Zürich an das Comité).

Venedig. Eröffnung der Permanenten Ausstellung der società promotrice di belle arti am 1. Juli. (Siehe Kunstinstitute und Inserat in Nr. 28.)

Toulouse. Kunst- und Kunstindustrie-Ausstellung. Eröffnung im Juni.

Gent. Eröffnung der Ausstellung am 15. August. Einsendungen bis 1. August an die Commission directrice de l'exposition nationale des Beaux-Arts à Gand, au palais de l'Université.

Sydenham. Internationale Ausstellung im Krystallpalast. Eröffnung am 14 April. Dauer 6 Monate.

Dublin. Internationale Kunst- und Industrieausstellung. Eröffnung am 9. Mai, Dauer 6 Monate.

Berichtigungen.

In der Notiz über den Ankauf des Potsdamer Kunstvereins (s. Nro. 29. 30. Chronik Potsdam) muß es im Anfange heißen: „Der Krieg hat uns" u. s. f. statt „Der König". Ferner rührt das von Trossin gestochene Bild „Leiche des Königs Friedrich IV." nicht von Schrader, sondern von Lessing her.

D. Red.

Das in Nro. 26 abgedruckte Inserat „Kongreß der deutschen Kunstvereine" ist durch ein Mißverständniß zur Aufnahme gekommen und wird hiermit zurückgenommen.

Die Exped. d. Diosk.

Kommissions-Verlag der Nicolai'schen Verlags-Buchhandlung in Berlin. (G. Parthey) — Druck von G. Bernstein in Berlin.



Deutsche Kunst-Zeitung.

Hauptorgan der Deutschen Kunstvereine.

Zehnter Jahrgang. № 33.

Herausgegeben und redigirt von

Dr. Max Schasler.

13. August 1863.

Berichtigung.

Die letzte Doppelnummer ist durch ein Versehen in der Druckerei vom „6. und 13. August" anstatt vom **30. Juli und 6. August** datirt worden. **D. Expedition d. Dioskuren.**

Redactionsbureau Victoriastrasse Nro. 16.

Inhalt:

Nürnberg.

Beiträge zur Physiognomik alter Städte.



Unter allen alten Städten die uns noch heute in ihrer Gesammtphysiognomie den edlen Kunstgeschmack und den stets auf das Solide und Gediegene gerichteten Sinn des mittelalterlichen Bürgerthums veranschaulichen, nimmt **Nürnberg** unzweifelhaft den ersten Rang ein. Nicht deshalb, weil zahllose Kunstdenkmäler uns an die alten Meister, an **Michael Wohlgemuth** und **Albrecht Dürer**, an **Adam Krafft** und **Peter Vischer** erinnern, sondern weil die ganze Physiognomie der Stadt bis in die Details hinein ein so treues Abbild des mittelalterlichen Anschauens und Fühlens, altdeutschen Lebens und Treibens wiederspiegelt, daß man, wenn man ihre Schwelle betreten, sich plötzlich aus dem hastigen Getreibe des modernen Fabrik- und Spekulationsgeistes, wie aus einem wüsten Traum erwachend, zurückversetzt glaubt in die belebende Atmosphäre eines gesunden, thatkräftigen und empfindungsfrischen Daseins.

Wie es vom Schicksal begünstigte Individuen giebt, die, schon von der Natur mit besonders reichen Gaben ausgestattet, noch das Glück haben, unter Verhältnissen zu leben, welche alle diese Gaben zur vollsten und freiesten Entfaltung bringen — z. B. **Göthe** und **Alexander von Humboldt** — so giebt es auch Städteindividuen, die, durch das Zusammentreffen glücklicher Umstände begünstigt, zu einer ganz besondern fruchtbaren Entwicklung gelangen. Es sind damit nicht die großen Centren des civilisatorischen Lebens gemeint, wie **Rom** im Alterthum, **Paris** und **London** in der Neuzeit, welche nur durch die staatliche Centralisation groß und mächtig

geworden, sondern Städte wie Venedig, Danzig, Lübeck und vor Allem Nürnberg. Das einheitliche physiognomische Gepräge, welches die Städte letzterer Art, namentlich auch in künstlerischer Beziehung, charakterisirt, ist seinem Ursprung wie seiner Form nach von dem jener Weltstädte gänzlich verschieden. Hier ist es, wie gesagt, die staatliche Centralisation, d. h. der durch den Machtspruch prachtliebender Herrscher überallher zusammengeschleppte Reichthum an Kunstschätzen und die durch gleichen Machtspruch errichteten Prachtbauten, dort ist es der Glanz eines durch eigne Kraft und Größe zu Wohlfahrt, Reichthum und Macht gelangten Bürgerthums: auf der einen Seite die Frucht des Despotismus, auf der andern die Blüthe der Freiheit. Denn, um beim Alterthum zu bleiben, wem verdankt Rom sein vorwaltend künstlerisches Gepräge? Etwa einer volksthümlichen, originalen Kunstblüthe? Die römische Kunst entstammt größtentheils einer Verpflanzung der hellenischen Kunst auf italischen Boden; einer Verpflanzung, welche auf gewaltsame Weise durch das Machtwort der Kaiser und auf Kosten der geplünderten und gebrandschatzten Völker der ganzen damals bekannten Welt durchgeführt wurde. Wie anders entwickelte sich die Pracht, der Reichthum und das Kunstgepräge der durch ihre bürgerliche Freiheit und Regsamkeit groß und mächtig gewordenen Städte, des meerbeherrschenden Venedig, der ehemals mächtigen Hansastädte Lübeck und Danzig, der freien Reichsstadt Nürnberg. Die Pracht und der künstlerische Glanz dieser Städte erinnert an Frieden, Thätigkeit, Lebensglück, Intelligenz, Gesittung und Freiheit, die Pracht Roms an Krieg, Schlemmerei, Selbstsucht, Frivolität und Sklaverei: dort ist die Kunst die natürliche Blüthe volksthümlicher Kultur, der nothwendige Ausdruck bürgerlicher Wohlfahrt, hier das Symbol despotischer Machtfülle. —

Man wende nicht ein, daß es schließlich gleichgültig sei, wie sich die Städte künstlerisch gestaltet haben; das Resultat sei am Ende doch dasselbe. Dem ist nicht so. Was Städte wie Venedig und Nürnberg noch heute so anziehend macht, ist der Eindruck der Ursprünglichkeit und Naturwüchsigkeit. Man staunt nicht blos über ihre Größe und Schönheit, man fühlt sich angeheimelt, wie von einer Volksmelodie; es herrscht darin eine natürliche Harmonie nach allen Seiten, man empfindet den natürlichen Pulsschlag eines organisch frischen Lebens, aus welchem all' dies Schöne entstand, das jedem Dinge, auch dem kleinsten, und diente es auch nur dem täglichen Lebensbedürfniß, das Gepräge einfacher Wahrheit und künstlerischer Gesundheit ausdrückte.

Die Entstehungsgeschichte solcher Städte ist darum von höchstem Interesse. Bei manchen, wie z. B. Venedig und den andern am Meere liegenden mittelalterlichen Handelscentren, die durch ihre Verbindung mit fremden Ländern zum Sammelplatz von Kunst und Wissenschaft wurden, ist der Grund ihrer hohen Kunstblüthe leicht einzusehen. Nicht so bei Nürnberg. Denn diese merkwürdige Stadt, in welcher sich der architektonische Charakter der mittelalterlichen Kunst am allerschärfsten und konsequentesten ausgeprägt und die sich gegen die triviale Modernisirung und prosaische Nivellirungssucht der heutigen Bauweise bis jetzt am entschiedensten gesträubt hat, liegt fern vom Meere, mitten im Binnenlande, und nicht einmal in einer fruchtbaren Gegend. Um so wunderbarer ist die Thatsache, daß mit ihr, in Rücksicht auf Vielseitigkeit der künstlerischen und kunstindustriellen Entwickelung, keine, auch Venedig nicht, rivalisiren kann. Bis zum siebzehnten Jahrhundert hat sich Nürnberg nicht nur als einer der größten und einflußreichsten Haupthandelsplätze behauptet, sondern es gab auch weder im Bereich der Kunst noch in dem der Wissenschaft oder des Gewerbes ein Gebiet, das in ihm nicht auf hervorragende Weise vertreten und kultivirt wurde. Es besaß, so lange es freie Reichsstadt war, eine Universität, war seit der ältesten Zeit Residenz der deutschen Kaiser und noch zur Zeit des 30jährigen Krieges eine der stärksten Festungen, wovon seine Bastionen, Wälle, Thürme noch heute sprechendes Zeugniß geben. Von seiner damaligen Macht, Größe und Bedeutung in kulturgeschichtlicher Beziehung als Centrum des künstlerischen, wissenschaftlichen und industriellen Lebens kann man sich heutzutage kaum einen richtigen Begriff machen. Auch jetzt noch ist es gewissermaaßen die zweite Hauptstadt Baierns; aber welchen eigenthümlichen Gegensatz bildet es zu München, als der modernen ersten Hauptstadt. Hier, wie in Rom, ist alles künstlerische Leben nicht auf natürlichem Wege durch die fortschreitende volksthümliche Kultur, sondern künstlich, durch den Machtspruch und mächtigen Willen des kunstliebenden Königs Ludwig, hervorgerufen. Aber darum wird auch München nie die klaffende Differenz zwischen dem etwas kleinstädtischen Typus seiner Bewohner und dem „klassischen" Charakter seiner treibhausartig geschaffenen und erhaltenen Kunstphysiognomie überwinden. Ein Jahrhundert später, und alle diese in den verschiedensten Stilen ausgeführten Prachtbauten werden dann den Reiz der Neuheit verloren haben und als ein Konglomerat von Kuriositäten eine kolossale Raritätensammlung bilden. Alles, was München an öffentlichen Kunstdenkmälern hat, ist nicht geworden, sondern gemacht, und während Nürnberg immerhin seine prägnante Naturwüchsigkeit, seine ehrwürdige Originalität und seinen reinen Kunstcharakter bewahren wird, könnte es kommen, daß München einst, trotz Cornelius, Kaulbach und Klenze, einen zopfigen Eindruck macht. Für jeden wahren Kunstkenner bleibt Nürnberg daher doch die erste Stadt Baierns, wenn nicht Deutschlands.

Werfen wir nun einen Blick auf die Ursachen, welche es zu dieser hohen Bedeutung erhoben haben.

(Forts. folgt.)



Studien zur Charakteristik bedeutender Künstler der Gegenwart.



XLVIII. Bonav. Genelli.

(Schluß.)

Der hochgebildete und für die höhere Kunst begeisterte Uebersetzer des „Firdusi", Baron v. Schack, welcher unter anderen bedeutenden Werken auch Rahl's großartige „Cimbernschlacht" hervorgerufen zu haben sich rühmen darf, hat, aus einer in seiner persönlichen Kunstanschauung und Geschmacksrichtung begründeten Verkennung der natürlichen Grenzen der Staffeleimalerei, viel dazu beigetragen, Genelli in eine seinem innersten Wesen durchaus widerstrebende Kunstthätigkeit hineinzudrängen. Wenn dies ein begabter Kunstfreund gethan, so ist nicht er, sondern der Künstler zu tadeln, welcher solche Bestellungen, wie ruhmvoll sie auch sein mochten, annahm und ausführte; am meisten aber jene seichten Phrasenmacher, die, halb Künstler halb Kritiker, die Unklarheit ihrer ästhetischen Halbbildung für Tiefe poetischer Empfindung halten und mit einer ihrer ästhetischen Ignoranz entsprechenden Arroganz in kavaliermäßiger Weise von „Klassicität" und „idealer Richtung" faseln, ohne daß sie weder von dem Einen noch von dem Andern etwas Genaues zu sagen wissen. Diese Leutchen, welche lieber besser malen sollten als ästhetischen Unsinn schwatzen, haben leider Genelli, statt ihn bei dem ersten Versuch, antik-mythologische Motive zu malen, davon abzumahnen, durch ihre unverständigen, überschwenglichen Lobhudeleien darin bestärkt, auf dieser falschen Bahn fortzuschreiten.

Genelli ist einer der wenigen, unserm Jahrhundert angehörenden deutschen Künstler, deren Namen neben denen eines Cornelius, Carstens, Koch, Overbeck, Schirmer, Preller, Rottmann mit unvergänglichen Lettern in die Annalen der Kunstgeschichte verzeichnet werden müssen, aber nicht seine Staffelegemälde, sondern — wie bei Cornelius und Kaulbach — seine Zeichnungen und Cartons sind es, welche seine kunstgeschichtliche Bedeutung ausmachen. Ja, selbst seine enthusiastischen Verehrer müssen, wenn sie sich ehrlich Rechenschaft geben wollen von dem Eindruck seiner Bilder, gestehen, daß man der Komposition wegen dabei die Farbe mit in den Kauf nimmt, und daß diese — ebenso wie bei den Wandgemälden Kaulbach's — eher ein störendes, die Idee der Komposition trübendes als förderndes Element darin ist.

Eins seiner ersten Oelgemälde dieser Art war der „Raub der Europa", ein gegen 8 Fuß langes Bild, welches den in einen Stier verwandelten Jupiter mit dem Mädchen auf dem Rücken darstellt, wie er in Gegenwart zahlreicher Zuschauer, Neptun und Amphitrite, die Okeaniden, Tritonen und Nereiden, das bekannte Heldenstück ausführt. Ist dies nun ein passender Vorwurf für die heutige Malerei, ein Motiv, das, weil es für die sinnlich heitern Hellenen in ihrer naiven Anschauung als einheimische Sage eine poetische Wahrheit besaß, für uns eine „klassische" Bedeutung haben muß? Wir lassen dergleichen als plastisches Ornament an irgend einem der Kunst gewidmeten Musentempel passiren, aber es als ein für sich bestehendes Objekt malerischer Darstellung behandeln wollen, ist eine Verkehrung alles wahrhaft künstlerischen Schaffens. Die alten großen Meister des sechzehnten Jahrhunderts haben auch dergleichen gemalt: dies wird oft als Grund gegen Einwendungen angegeben. Abgesehen davon, daß die alten Meister Unsinn genug gemalt haben, darf man auch nicht vergessen, daß den alten Meistern es zuweilen ziemlich gleichgültig war, was sie malten, wenn es nur irgend ein Motiv war, woran sie ihre Kunst zeigen konnten. Wenn aber die heutige Kunst- und Kulturentwicklung überhaupt irgend einen Fortschritt besitzt gegen die ältere, so ist es der, daß wir auf die Idee und ihre Wahrheit zurückgehen, daß wir in der äußerlichen Form einen gedanklichen, natürlich-einfachen Inhalt suchen und verlangen. Diese Einheit von Form und Inhalt besaßen die Griechen auf der Basis ihrer künstlerischen und religiösen Anschauung — und darum sind sie in ihren Gestaltungen „klassisch"; wir aber, wenn wir die den Hellenen naturgemäße Klassicität heute, bei total verändertem, mit gänzlich anderm Inhalt erfülltem Bewußtsein wiederaufwärmen, als ob sie uns „natürlich" sei, wir hören eben darum auf „klassisch" zu sein und werden — zopfige Böotier.

Was würde man sagen, wenn man von der heutigen Dichtkunst verlangte, sie müßte, um „klassisch" zu sein, nicht nur in der Form, sondern im Inhalt die homerischen Kämpfe und die Dramen des Sophokles wiederaufwärmen, wie es die französische Trägodie vor hundert Jahren versuchte. Alle solche bornirte Klassicität ist Zopf. Wollt ihr „klassisch" sein, so seid vor Allem national d. h. original, in Idee wie in Form! „Das Leben des Wüstlings" und die Scenen „Aus dem Leben einer Hexe" haben, trotz ihrer Excentritäten, Inkorrektheiten und Unschönheiten mehr wahre Klassicität als alle antikisirenden Oelgemälde Genelli's zusammengenommen. Um auf die „Europa" zurückzukommen, so zeigt schon die Farbe die tiefe Differenz zwischen Form und Inhalt. Schwankend zwischen der Nothwendigkeit, sich von jedem naturalistischen Kolorit fern zu halten, um nicht mit dem „historischen Stil" in Widerspruch zu gerathen, und dem Wunsche, den Forderungen eines „schönen Kolorits" zu genügen — dieses Hin- und Herschwanken beweist allein schon den Mangel an Naivetät der Anschauung — hat es der Künstler darin nur bis zu einer gewissen Unklarheit der Färbung gebracht, die sich abmüht, den am wenigsten störenden Mittelweg zwischen den beiden Extremen inne zu halten. Später, bei andern Bildern, namentlich bei dem „Herkules Musagetes", ist er dann nicht mehr so zaghaft gewesen und hat frisch weg die Sache so behandelt, als handele es sich um irgend einen ganz gewöhnlichen Vorgang.

Wir verzichten auf ein näheres Eingehen auf die späteren Oelgemälde Genelli's. Er malte noch den „Kampf

des Bachos und Lykurgos",*) wobei sogar Centauren mitspielen, „Herkules Musagetes bei Omphale", worüber wir in den Nro. 14, 15, 16, des Jahrgangs 1862 ausführlich Bericht erstatteten, auch ein Bild aus der biblischen Geschichte „Abraham die Engel bewirthend", dann „Zeus, auf den Flügeln der Nacht durch die Lüfte getragen" u. m. a., auf die das oben Gesagte ebenfalls seine volle Anwendung findet. Er.

*) Das Sonderbarste ist, daß von gewissen Seiten her in diesem Bilde eine symbolische Bedeutung gesucht wird. So berichtet Fr. Pecht, einer von jenen ästhetisirenden Phrasenmachern, welche wir oben im Sinne hatten, in den „Rec. f. b. K." folgendermaaßen über genanntes Bild: „Ich sehe ganz davon ab, ob er tiefsinnige Ideen hat verkörpern, im Bacchus die höhere Kultur (!), die schöne Sinnlichkeit, im Lykurg die Barbarei oder das Nazarenerthum (!) hat darstellen wollen, denn es kommt, mit Erlaubniß aller philosophischen Kritiker sei's gesagt, nicht das Geringste darauf an, und der Meister hat sich auch schwerlich viel mit solchen Grübeleien herumgeschlagen. Ihm waren sicherlich Bacchus und Lykurg nicht abstrakte Begriffe, Schemen, sondern sie standen als lebendige Wesen von Fleisch und Blut, als Individuen vor seiner Seele". (Wozu denn gegen Windmühlenflügel kämpfen?) „Und daß die Musen trotz ihrer Noblesse die Gesellschaft des fröhlichen Gottes von jeher geliebt haben, gerade wie sie den Amor verhätschelten und die Thorheiten der Venus über ihrer Anmuth gern übersahen, das begreift auch jeder Quartaner. Daß außerdem Bacchantinnen und Panther den Bacchus begleiten, versteht sich ohnehin von selbst, und daß die ganze leichtsinnige Gesellschaft sich mit der strengen pedantischen Rohheit des Lykurg und seiner Genossen nicht vertragen konnte, so wenig wie die der geistreichen und hochgebilden, unendlich überlegenen Italiener unter Leo X. mit dem **barbarischen und unkünstlerischen Lutherthum**, das ist auch selbstverständlich." — Also: „Kommt nicht das Geringste darauf an" — „das begreift jeder Quartaner" — „versteht sich ohnehin von selbst" — „das ist auch selbstverständlich". Man weiß in der That nicht, ob man den Unsinn des Inhalts oder die kavaliermäßige Selbstüberhebung in der Form solcher Beweisführung mehr bewundern soll. Sicher ist, daß Beides eben nur aus dem Mangel jedes tieferen künstlerischen Sinnes und jedes wirklich wissenschaftlichen Studiums erklärlich wird. Kritikern dieser Art möchte man das ne ultra crepidam sutor! zu Deutsch „Pinsel, bleibe vom Schreibtisch fort!" zurufen. Für den Aerger über solche inhaltslose Schwätzerei wird man freilich etwas durch die ergötzliche Parallele zwischen der „pedantischen Rohheit des Lykurg" und dem „Nazarenerthum" resp. „barbarischen Lutherthum" entschädigt; noch mehr aber durch die Vergleichung von Leo X. und des Katholicismus mit Bacchus und Venus und ihrem sauberen Gefolge von Satyrn, Bacchantinnen und Centauren, als Repräsentanten des „Geistreichthums" und der „höheren Bildung" — natürlich, wie sie eben ein moderner Böotier versteht. Denn bei den alten Hellenen waren nicht Bacchus und Venus, sondern bekanntlich Apoll und Minerva Vertreter der Kunst und Wissenschaft. Aber hierauf kommt ja für solche Phrasenhelden, deren zweites Wort immer „klassisch" ist, „nicht das Geringste an."

D. R.

Korrespondenzen.

x **Wien.** — (Rahls Krankheit, Leichenbegängniß, letzte Werke und Testament. Schluß.) Wir schließen hieran sogleich die Mittheilung einiger Bestimmungen aus „Rahl's Testament", welches erst am 28. Juni aufgesetzt nd uam 11. Juli publicirt wurde. An Legaten sind ausgesetzt: dem Freunde Rahl's, dem Kupferstecher Christian Mayer, eine Summe von 600 fl. zu einer Reise nach München und Venedig; den Schülern und Gehilfen des Meisters, HH. Eduard Bitterlich und Christian Griepenkerl je 500 fl., und soll außerdem jeder derselben berechtigt sein, sich je 12 Blätter aus Rahl's Kupferstichsammlung zu wählen; ein Ring, das Geschenk des Großherzogs von Oldenburg, dem Neffen Rahl's, Wilhelm Watzal; ein anderer Ring, Ehrengabe der Erzherzogin Henriette, wird sammt Rahl's beiden Taschenuhren einem anderen Neffen, Julius Saazer, vermacht. Die Portraits von Künstlern, Dichtern und Gelehrten sollen dem deutschen Hochstifte gehören, desgleichen die kleinen Cartons zu dem griechischen Friese; das Oelgemälde: „die Stärke", zur Erinnerung an den Aufenthalt des Künstlers daselbst, dem Kieler Museum. Die ersten Zeichnungen der Entwürfe für das Arsenal sind Eigenthum des Hrn. Architekten Theophil Hansen, die zweiten verbleiben der Akademie der bildenden Künste. Ebenso die sämmtlichen Venetianer Kopien; dem Hrn. Theophil Hansen und Notar Dr. August Bach je eine Oelskizze, nach deren freier Wahl, dem letzteren auch noch der Studienkopf, „die Venetianerin" betitelt. Seine Bibliothek wird der Künstlergenossenschaft mit der Bedingung hinterlassen, daß dieselbe jedem Künstler zugängig bleibe und für den Fall der Auflösung der Gesellschaft einem anderen ähnlichen Institute zu künstlerischen Zwecken überantwortet werde. Die Cartons: „Die vier Elemente" werden dem Augusteum zu Oldenburg vermacht. Die weiteren Legate sind rein privater Natur. Zu erwähnen ist noch, daß im Testamente ausdrücklich bemerkt ist, auf das Honorar für vier große Oelgemälde sammt Fries, Eigenthum des Hrn. Baron Sina, sei ein Rest von 300 fl. rückständig, sowie, daß der Verstorbene als Entschädigung für die zum Opernhause gemachten und theilweise genehmigten Entwürfe die erste Zahlung von 4000 fl. zu fordern habe. Diese Beträge fallen den Universal-Erben, den Kindern der beiden Schwestern des Verblichenen, der Frau Marie Saazer und Anna Watzal, zu. Dr. August Bach ist zum Verlassenschaftspfleger und Testaments-Vollstrecker ernannt.

Ω **Stuttgart**, Anfang August. (Kunst-Verein. — Permanente Kunst-Ausstellung.) — Ueber den neuen Zuschuß an Werken, den beide Vereine in letzter Zeit erhalten, habe ich Ihnen wieder einige Mittheilungen zu machen. Im Kunst-Verein ist zunächst ein Gemälde von Rud. Epp in München „Eine Mutter mit dem schlafenden Kinde", das vor allen andern Bildern die Aufmerksamkeit an sich zieht. Der Künstler hat den Gegenstand als Kniestück in einem größeren Rahmen behandelt und das Motiv mit einer Innigkeit aufgefaßt, wie wir dies Alltagsthema der Genremalerei selten dargestellt gesehen. Bei der einfachen, von jedem gezwungenen Arrangement freien Zeichnung, ist es zugleich das warme, kräftige Kolorit, das wir an dem verdienstlichen Werke rühmend hervorheben müssen. Wenn wir recht unterrichtet sind, so hat sich der Künstler vom Dekorationsmaler heraufgearbeitet. Von seinem künstlerischen Streben und Können spricht am besten die ebengenannte Leistung. — Ein großes Genrebild „Empfang eines Pfarrers in einem Dorfe des würtembergischen Schwarzwaldes" von Robert Heck hier, können wir in dem Grade nicht loben, wie dies hier ein paar Artikel der Lokalpresse gethan. Wir vermissen in dem Bilde hinsichtlich der Komposition den einheitlichen, freien und glücklichen Wurf. Dem Arrangement klebt noch zu sehr das Gesuchte, Gestellte an.



Der Marktplatz mit der Frauenkirche und dem schönen Brunnen in Nürnberg.

Im Einzelnen betrachtet hätten die Figuren wohl prägnanter charakterisirt, auf die Ausführung einzelner Köpfe mehr Sorgfalt gelegt sein können. In dem ganzen Bilde sind wenig Figuren, mit denen wir gerne sympathisiren möchten. Am wenigsten gelungen erscheint uns die Hauptfigur, die des Pfarrers, der übernächtlich und zu streng aussieht, sowie der Greis, welcher die Hände wie zum Gebete faltet und einen nahezu blödsinnigen Ausdruck zeigt. — Eine rührende Scene schildert Th. Schütz in München in seinem „Abschied vom Elternhause," deren Malerei zugleich den Vorzug vor manchem anderen seiner Gemälde hat, daß mehr die Gesammtwirkung im Auge behalten und die Ausführung des Beiwerklichen weniger penibel als sonst behandelt wurde. — „Der günstige Moment" — ein Schusterjunge hat einem anderen, der offenbar stärker als er ist und mit dem Frühstück für die Gesellen schwer bepackt über die Straße geht, aufgelauert, um sich jetzt für eine früher erlittene Niederlage zu rächen — von Fritz Paulsen in München, gefällt durch die gut vorgetragene Pointe, sowie durch das kräftige Kolorit. — Ein recht ansprechendes Bild mit gesunden Naturmenschen ist ferner noch die „Oberösterreichische Bauernhochzeit" von Aug. Riedmann.

Unter den Landschaften zeichnet sich durch poetische Wirkung eine „Ansicht van Venedig" von Bernh. Stange in München aus, deren feierliche Abendstimmung vorzüglich ausgedrückt ist. Nicht minder hübsch ist eine gut gemalte „Mondscheinlandschaft mit Viehstaffage" von F. A. Nickol in Braunschweig. — Die „Winterlandschaft" von C. Zimmermann mag ihr Verdienst in gut studirten Eichen haben, ist aber zu minutiös in der Ausführung und leidet an Härten in der Farbe. — Eine große, vortrefflich gemalte „Landschaft bei aufgehendem Mond", im Charakter Schleich's aufgefaßt, stellte Ludwig Meixner in München aus, die wahr wiedergegeben und poetisch empfunden ist. — „Der Dom in Magdeburg" von M. Reher zeigt jene sorgfältige Ausführung, wie wir sie von diesem Künstler stets sahen.

Im Stillleben brachte Paul Kämmerer hier zwei „Blumenstudien", die wir als solche nicht betrachten möchten, da sie bildmäßig komponirt wurden. Sie sind, im Einzelnen genommen, mit Geschick gemacht, es fehlt ihnen aber noch die malerische Betonung, das zweckmäßige Vertheilen der Licht- und Schattenmassen. — Außerdem sind noch zu erwähnen flott gezeichnete Portraitköpfe in Kreide von J. Horrak und landschaftliche Aquarellen von A. Schliecker in Hamburg und A. Mosengel; letztere zum Theil etwas flau in der Farbe.

(Schluß folgt.)

Kunst-Chronik.

Berlin. — Die neugegründete „Central-Kunstausstellung von Werken der bildenden Kunst des In- und Auslandes" ist Ende voriger Woche (Schloßfreiheit 3) in einem ebenso zweckmäßig wie elegant eingerichteten Lokal eröffnet worden. Indem wir uns einen näheren Bericht vorbehalten, bemerken wir nur, daß allem Anschein nach der Unternehmer nichts unterläßt, um seine Ausstellung so interessant und auch in Rücksicht auf Comfort so angenehm wie möglich zu machen. Kühlende Springbrunnen fehlen ebenso wenig wie Journale und Albums zum Durchblättern. Die Hauptsache bleiben freilich gute Bilder, und auch daran fehlt es ihm schon jetzt nicht und wird — sobald nur erst die Künstler Vertrauen fassen — noch weniger fehlen. Was der Ausstellung besonderen Reiz verleiht, sind die bereits ziemlich zahlreich aufgestellten Skulpturen. So scheint sich denn Alles recht günstig für das neue Unternehmen zu gestalten.

Bonn. — Am 24. v. Mon. ist hier das von Afinger modellirte Denkmal Arndts enthüllt worden.

Hildesheim. — Der am Kreuzgange des Domes belegene alte Rittersaal wird jetzt unter Leitung des Dr. Kratz restaurirt. Der geräumige, architektonisch schöne Saal enthält an der östlichen, nördlichen und westlichen Seite sehr gut erhaltene, schön ausgeführte Gobelins (Teppiche mit kunstvoll eingewebten Gemälden), während die Südseite mit Fresken, Momente aus der ältesten hildesheimischen Geschichte, sowie die Brustbilder Karls des Großen und Ludwigs des Frommen darstellend, geziert wird.

Dresden. — Der archäologische Verein für Deutschland, dessen Mitglied auch der König Johann von Sachsen ist, kommt in diesem Jahre den 29. September in Gernrode zusammen, wo nächstens der in der dortigen merkwürdigen Kirche beigesetzte Sarg des im Jahre 965 verstorbenen Markgrafen Gero feierlich geöffnet werden soll. Der Verein wird auch einen Ausflug nach Quedlinburg und Halberstadt machen.

Leipzig. — Der mit Ausführung der Fresken im städtischen Museum beschäftigte Maler Theodor Große hat einen Ruf als Professor an die Kunstakademie in Dresden, Vorstand eines Ateliers für Geschichtsmalerei und Mitglied des akademischen Raths erhalten.

Weimar. — Professor Pauwels, welcher gemeinsam mit dem Frhn. v. Ramberg vom Großherzog mit den Fresken für die Luther-Zimmer auf der Wartburg betraut worden ist, arbeitet gegenwärtig an einem großen historischen Bilde, das für eine belgische Gemäldegalerie bestimmt ist. Es hat die Deputation der genter Bürger zum Vorwurf, welche 1388 mit Philipp dem Kühnen über die Unterwerfung ihrer Stadt unterhandeln sollte aber sich entschieden weigerte, vor dem Fürsten auf die Knie zu fallen, wie er es verlangte. Da Philipp darüber in Zorn gerieht, wußte Herzog Albert v. Baiern, Graf v. Hennegau, welcher das Unglück eines fortgesetzten Krieges fürchtete, den Frieden dadurch zu vermitteln, daß auf seine Veranlassung die Herzogin v. Brabant und die Gräfin v. Nevers sich ihrem Schwiegervater zu Füßen warfen, um für die Genter um Gnade zu bitten. Philipp's Gemahlin, Margarethe von Flandern, folgte, als sie das sah, ihrem Beispiel, und diesen Moment hat der geniale Künstler gewählt, um mit großer Meisterschaft auf der einen Seite die ruhig und furchtlos harrende Gruppe der Genter, auf der andern das von wechselnden Gefühlen bewegte Gefolge Philipp's und in der Mitte den zornigen Fürsten, zu seinen Füßen die drei Frauengestalten, darzustellen.

Worms. — Der Ausschuß des Lutherdenkmal-Vereins hat seinen siebenten und achten Jahresbericht veröffentlicht, worin mitgetheilt wird, daß, abgesehen von den noch von Rietschel's Hand vollendeten Figuren „Luther's" und „Wiklef's", der „Huß" von A. Rietz und der „Savonarola" von Donndorf in Dresden schon vor zwei Jahren vollendet sind. Seitdem sind von den vier großen Eckfiguren drei, nämlich „Kurfürst Friedrich der Weise von Sachsen", „Landgraf Philipp der Großmüthige von Hessen" und „Reuchlin", sowie die 34 Städtewappen und die 8 Portraitmedaillons der „Kurfürsten, Johann" und „Johann Friedrich von Sachsen," von „Zwingli" und „Calvin", „Jonas" und „Bugenhagen", „Hutten" und „Sickingen" zu Ende gebracht und in die Gießerei Lauchhammer abgeliefert worden. Die Städtewappen und die Statuen von Luther, Wiklef, Huß und Savonarola sind bereits im Guß fertig. Ebenso hat man vor einiger Zeit auch die Granitarbeiten des architektonischen Theiles zu

Ende geführt. Der Unterbau nimmt eine Fläche von 45 Quadratfuß ein. Zu dem Ganzen wurden nicht weniger als 240 Werksteine, der größte von 150 Centner Gewicht, verwendet.

Triest. — Landschaftsmaler Fiedler, welcher sich seit sieben Monaten in Egypten künstlerischer Zwecke wegen aufhielt, ist kürzlich mit dem Lloyddampfer „Amerika" gesund und wohl angekommen, um zunächst die Annehmlichkeiten einer siebentägigen Quarantäne im hiesigen Lazareth zu genießen. Er hat eine reiche Mappe mit Studien mitgebracht.

Ostia. — Die hiesigen Ausgrabungen haben wieder verschiedene merkwürdige Freskogemälde zu Tage gefördert, von denen einige sehr wohl erhalten sind, so daß sie mittelst eines besonderen technischen Verfahrens von den Wänden auf Leinewand übertragen werden konnten. Eines derselben stellt eine „Hafenscene" dar.

Rom. — Friedrich Overbeck hat eine Reise nach Deutschland angetreten, nachdem er seine letzte große Arbeit, „Die sieben Sakramente", vollendet hat.

Paris. — Vor Kurzem wurde ein 600 Ellen langes Panorama von der Belagerung Sebastopols, welches hier Jahre lang ausgestellt gewesen, für den geringen Preis von 300 Fr. versteigert; es ist das ein von einem französischen Genie-Offizier mit großer Wahrheit ausgeführtes Werk, und wird dasselbe von dem neuen Erwerber erst in den französischen Provinzen und später im Auslande zur Schau gestellt werden.

New-York. — Emanuel Leutze ist gegenwärtig mit der Ausführung eines lebensgroßen Portraits des verstorbenen Präsidenten Lincoln in ganzer Figur beschäftigt.

Kunst-Literatur.

Wien's Gemäldegalerien in ihrer kunstgeschichtlichen Bedeutung dargestellt von Betty Paoli. (Wien. Verlag von Carl Gerolds Sohn. 1865.)

Je seltener es ist, Schriftstellerinnen anzutreffen, welche mit dem der weiblichen Natur eigenthümlichen Sinn für lebendige Anschauung und instinktartig seine Empfindung der Schönheit zugleich ein positives Verständniß der geschichtlichen Entwickelungsformen derselben und eine klare Einsicht in die ästhetischen Grundwahrheiten verbinden, desto höher ist ihre Bedeutung anzuschlagen. Wer die Erfahrung gemacht hat — und dazu giebt es nur zu häufig Gelegenheit — wie leicht sich sogenannte geistreiche Frauen mit der alleroberflächlichsten Anregung genügen lassen, und mit welcher naiven Zuversicht sie eine solche formlose und dunkle Anregung als tieferes Verständniß für sich in Anspruch nehmen, und zwar um so tiefer, je dunkler und unbestimmter jene ist: der wird schon die klare und einfache Sprache der Verfasserin des vorliegenden Buches zu würdigen wissen. Man begegnet in demselben nirgends der sich in den Werken unserer renommirten Kunstschriftsteller, z. B. Lübke's u. a. m. so breitmachenden Phrase, hinter deren blühendem Wortschwall sich die trostloseste Gedankenarmuth verbirgt: einfach, prunklos und klar ist ihre Darstellung, wohl verstanden und darum auch verständlich der Inhalt. In der Ansprache „An den Leser" definirt sie ihren Standpunkt dahin, daß sie „an den in den Galerien Wien's enthaltenen Werken den Entwicklungsgang der Kunst in fünf Jahrhunderten nachweisen, die Meister, die ungleich häufiger auf Treu und Glauben bewundert als in ihrer Eigenthümlichkeit aufgefaßt werden, dem allgemeinen Verständniß näher bringen und den inneren Zusammenhang der so vielfach von einander abweichenden künstlerischen Erscheinungen deutlich machen" wolle. Es sind die drei Hauptsammlungen Wien's, welche sie durchwandert, nämlich die Gemäldegalerie im Belvedere, die fürstlich Esterhazy'sche Galerie und die Galerie Liechtenstein. Von diesen gehört die zweite allerdings der Kaiserstadt nicht mehr an, da sie nach Pesth übergesiedelt wurde. Dennoch möchten wir gerade den die Sammlung betreffenden Abschnitt am wenigsten entbehren, weil namentlich die Bemerkungen über die spanischen Bilder, an denen diese Galerie reicher als irgend eine andere, mit Ausnahme der großen Museen zu Madrid und Paris, ist, wesentlich zu dem Gesammtbilde gehören, welches die Verfasserin von dem Entwicklungsgange der Malerei vom 14. bis 18. Jahrhundert zu geben beabsichtigt.

Was nun den Werth ihrer kritischen Betrachtung der einzelnen Werke betrifft, so gestehen wir von vorn herein, daß wir darüber nur im Großen und Ganzen ein Urtheil aussprechen können, da uns die Sammlungen ihrem Detailinhalt nach nicht mehr lebendig genug in der Erinnerung sind, um uns einen Maaßstab für ihre kritische Würdigung zu gewähren. Der allgemeine Eindruck, den das Buch macht, ist wegen der oben schon angedeuteten Klarheit und Einfachheit der Sprache, sowie wegen der sich überall offenbarenden Solidität und Gewissenhaftigkeit des Studiums, ein entschieden günstiger. Vielleicht wäre es zweckmäßig gewesen, andere Kunstschriftsteller, deren Urtheile mit dem eigenen der Verfasserin übereinstimmen, ausdrücklich namhaft zu machen, auch im Falle des Abweichens, und wäre es auch nur zur Vermeidung von Mißdeutungen.

Abgesehen von diesen Kleinigkeiten, auf die wir nicht besonderes Gewicht legen, ist das Werk als eine tüchtige, kenntnißreiche und auch belehrende Arbeit anzuerkennen.

— e —

Westermanns illustrirte deutsche Monatshefte für das gesammte geistige Leben der Gegenwart Juni- und Juliheft. — Braunschweig. Verlag von Georg Westermann. 1865.

Unter den für uns interessanten Artikeln dieser beiden Hefte heben wir hervor: „Leo von Klenze und sein Verhältniß zum Kirchenbau" von K. von Lützow, eine sehr eingehende Betrachtung des bekannten münchener Baumeisters, welche viele unbekannte Specialdaten über Klenze's erste Studienjahre und späteren Arbeiten, sowie auch das sehr ähnliche und vortrefflich in Holz geschnittene Bildniß desselben bringt; sodann eine originelle, wenn auch in den einzelnen Ausführungen nicht unbedenkliche „Skizze" von Schleiden über „Schillers Götter Griechenlands", auf dessen Inhalt wir gelegentlich einmal näher eingehen werden, weshalb wir hier nur beiläufig erwähnen, daß der Verf. die Behauptung aufstellt, weder Schiller noch Gothe hätten das eigentliche Wesen der Schönheit erkannt. Im Juliheft findet sich nur ein, aber sehr bemerkenswerther, Aufsatz von Prof. Adler „Das Reiterbild des großen Kurfürsten in Berlin", wozu eine dies bedeutendste Werk der monumentalen Plastik Berlins veranschaulichende Abbildung gehört.

— r. —

Globus. Zeitschrift für Länder- und Völkerkunde u. s. f. Achter Band, Lief. 3—4.

Auch in diesen Heften befinden sich wieder eine Reihe von interessanten Holzschnitten nach Zeichnungen G. Doré's aus der „Alhambra", worunter wir vornehmlich hervorheben: „Der Myrthenhof" und „Galerie des Myrthenhofes", „Die Alhambravase", „Der Comaresthurm", „Der Löwenhof", „Thür des Torre de los Infantas", „Thür des Saals der Gerechtigkeit" u. s. f. Sie zeichnen sich wie alle Doré'schen Zeichnungen durch prägnante Charakteristik und ungemeine Kraft und Leichtigkeit der technischen Behandlungen aus, wenn wir auch die Bemerkung nicht unterdrücken können, daß Doré — wahrscheinlich eine Folge seiner ungeheuren Produktivität — in seinen Figuren, und namentlich im physiognomischen Ausdruck der Gesichter, etwas stereotyp wird. Besonders fällt dies bei den männlichen Figuren auf, die nicht selten einen und denselben etwas todtenkopfartigen Gesichtsschnitt zeigen; z. B. der an die Säule gelehnte Spanier auf dem Blatte „Thür des Saals der Gerechtigkeit", dessen Physiognomie uns bereits auf den Blättern zu den Stiergefechten öfters begegnet ist.

— r. —

Kunst-Institute und Kunst-Vereine.

Königliche Akademie der Künste in Berlin.

Oeffentliche Sitzung und Preisvertheilung am 3. August.

Die königliche Akademie der Künste hielt am 3. August, Vormittags 10½ Uhr, eine öffentliche Sitzung. Der beständige Sekretär der Akademie, Professor Dr. Gruppe, erstattete den Jahresbericht und es erfolgte darauf die Ertheilung des von Sr. Hochseligen Majestät Friedrich Wilhelm III. gestifteten großen Staatspreises, für welchen in diesem Jahre eine Konkurrenz in der Bildhauerei ausgeschrieben war. Die königliche Akademie ertheilte unter Bestätigung der hohen Behörde den Preis an den Urheber der mit Nr. IV. bezeichneten Komposition. Die Eröffnung des versiegelten Couverts ergab als Sieger der Preisbewerbung den Namen: Gustav Adolph Landgrebe aus Berlin, auf welchen sogleich das Kollationspatent vollzogen wurde. Der festliche Akt ging alsdann über zur Prämiirung derjenigen Schüler der Akademie und der hiesigen und Provinzial-Kunst- und Gewerkschulen, welche in dem verflossenen Jahr in den verschiedenen Unterrichtsklassen sich ausgezeichnet haben. Zwischen den einzelnen Abtheilungen dieser öffentlichen Feier wurden von den Eleven der akademischen Schule für musikalische Komposition gesetzte Musikstücke zur Aufführung gebracht. An die Schüler der königlichen Akademie der Künste wurden folgende Prämien vertheilt.

I. Schüler des Aktsaals. Die besten Arbeiten rühren von älteren Schülern her, welche schon in früherer Zeit die ersten Preise davongetragen haben, denen daher hier nur noch eine lobende Erwähnung zu Theil werden kann. Es sind die Bildhauer: Georg Fischer aus Berlin, Ernst Neumann aus Berlin, Waldemar Uhlemann aus Berlin. Den zweiten Preis erhielten die Bildhauer: Albert Küppers aus Münster, Friedrich Reusch aus Siegen, und die Maler: Wilhelm Steinhausen aus Sorau, Felix Zöpke aus Berlin, Julius Ehrentraut aus Berlin. Als Ausländer kann nur ein Lob erhalten Peter Franz Kramer aus Fulda, Bildhauer.

II. Schüler der Kompositionsklasse: Den ersten Preis erhielt: Friedrich Reusch aus Siegen, Bildhauer. Den zweiten Preis erhielt: Emil Evrich aus Berlin, Maler. Einen dritten Preis, bestehend in Werken, als Anerkennung für Skizzen, erhielten: Max Lohde aus Berlin, Maler, Adolph Treidler aus Berlin, Maler.

III. Malklasse: Da die Schüler derselben nur kurze Zeit darin arbeiten, erschienen ihre Leistungen noch nicht zur Berücksichtigung mit Prämien geeignet, jedoch wurden lobend erwähnt wegen ihres Fleißes und Strebens: Wilhelm Steinhausen aus Sorau, Adolph Treidler aus Berlin, Julius Ehrentraut aus Berlin, Felix Zöpke aus Berlin, Emil Evrich aus Berlin.

IV. Schüler der akademischen Schule für musikalische Komposition. In Anerkennung ihres erfolgreichen Fleißes erhielten Prämien, bestehend in Musikwerken: Max Oesten aus Berlin, Rudolph Groth aus Groß-Jannowitz, Otto Diehnel aus Tiefenfurth bei Bunzlau. Berlin, den 4. August 1865.

Die königliche Akademie der Künste.

Im Auftrage: Ed. Daege. O. F. Gruppe.

Bekanntmachung.

Für die am 1. April 1867 in Paris zu eröffnende „Allgemeine Ausstellung von Erzeugnissen der Kunst, der Industrie und der Landwirthschaft" ist eine besondere Kommission in Berlin gebildet worden, deren Leitung Se. königl. Hoheit der Kronprinz zu übernehmen gnädigst geruht haben. Diese Kommission wird die amtliche Bezeichnung: „Central-Kommission für die Pariser Ausstellung von 1867" führen und ist berufen, die Vorbereitungen für die Betheiligung der preußischen Künstler, Gewerbtreibenden und Landwirthe an der Ausstellung zu treffen, sowie deren Interessen dabei zu vertreten. Zu Mitgliedern der Kommission habe ich ernannt: den Wirkl. Geh. Ober-Regierungs-Rath und Ministerial-Direktor Delbrück, den Geh. Ober-Reg.-Rath Moser, den Geh. Reg.-Rath Wedding, den Geh. Bau-Rath Koch, den Geh. Reg.-Rath Herzog, den Geh. Reg.-Rath Prof. Dr. Magnus, den Geh. Kommerzien-Rath v. Carl, den Geh. Kommerzien-Rath Conrad, sämmtlich zu Berlin, den Bankier Wilhelm Hüffer zu Paris, und auf den Vorschlag der Aeltesten der Kaufmannschaft zu Berlin: den Commerzien-Rath G. Dietrich, den Stadtrath M. Magnus, den Fabrikbesitzer Louis Reichenheim, den Fabrikbesitzer B. Liebermann, den Commerzien-Rath Louis Ravené, den Commerzien-Rath Bergmann, den Kaufmann Eduard Lampson in Berlin. Von dem Herrn Minister der geistlichen, Unterrichts- und Medizinal-Angelegenheiten sind: der Geh. Regierungs-Rath Dr. Pinder und der Historienmaler Professor Daege, und von dem Herrn Minister für die landwirthschaftlichen Angelegenheiten ist der Geh. Regierungs-Rath v. Salviati, General-Secretair des Landes-Oekonomie-Kollegiums, zur Theilnahme an den Arbeiten der Kommission berufen worden.

Kunersdorf, den 27. Juli 1865.

Der Minister für Handel, Gewerbe und öffentliche Arbeiten.
Graf v. Itzenplitz.

Kommissions-Verlag der Nicolai'schen Verlags-Buchhandlung in Berlin. (G. Parthey) — Druck von G. Bernstein in Berlin.



Deutsche Kunst-Zeitung.

Hauptorgan der Deutschen Kunstvereine.

Zehnter Jahrgang.
№ 34. 35.

Herausgegeben und redigirt
von
Dr. Max Schasler.

20. August
1865.

Abonnementsbedingungen.

„Die Dioskuren" erscheinen **wöchentlich** (Sonntags) in 1—1½ Bogen 4to zum Abonnementspreise von 1½ Thlr. pränumerando pro Quartal. — Preis einer einzelnen Nummer 4 Sgr. — Bestellungen nehmen außer der „Expedition der Dioskuren" an:

1. Für **Deutschland** sämmtliche Postanstalten, Buch- und Kunsthandlungen
2. Für **Großbritanien, Amerika und Australien** G. Bender's Buchhandlung und General-Zeitungs-Agentur in London, 8, Little Newport-stree Leicester-sq.

Redactionsbureau Victoriastrasse Nro. 16.

Inhalt:

Aphorismen aus A. Reichensperger's Schrift: „Die Kunst Jedermann's Sache".



Die in unserm heutigen Literaturartikel*) besprochene Schrift von Dr. August Reichensperger enthält, wie wir am Schluß desselben bemerken, neben mannigfachen, unter dem Einfluß politischer und religiöser Vorurtheile entstandenen falschen Ansichten doch auch wieder viel Beherzigenswerthes, das, in einem energischen und nicht selten pikanten Stil vorgetragen, der weitesten Verbreitung werth ist. Wir lassen hier einige der Reflexionen des Verf.'s folgen, sie mit gelegentlichen Bemerkungen begleitend.

Nachdem der Verf. durch die in dem citirten Literaturartikel hervorgehobene Schlußfolge zu dem Resultat gekommen ist, daß alle Kunst in der Religion wurzele und ihr allein dienen müsse, führt er fort: „Das schmeckt freilich stark nach Katechismus, und wird daher nicht blos dem großen fortschrittlichen Haufen, sondern auch den aus demselben hervorragenden „Philosophen" wenig behagen, welche, mit dem Urschleime beginnend, schließlich den Menschen sich aus dem Affen herausbilden lassen, mit der Bestimmung, das Leben nach Kräften zu genießen, und demnächst Dünger nichts als Dünger für anderweite Stoff-Entfaltungen zu werden. Allein auf deren Beifall habe ich ja wohlweislich gleich im Voraus verzichtet. Die ächte, aus der ewigen Wahrheit entsprungene und nach ihr zurückstrebende Kunst kennzeichnet sich, namentlich gegenüber der das Gepräge der angeblichen äffischen Abstammung an sich tragenden, zunächst durch Wesenhaftigkeit, innere Tiefe und Einheit. Sie kennzeichnet sich ferner dadurch, daß sie den Adel ihrer höheren Abkunft, einen Abglanz des Uebersinnlichen an der Stirne trägt, möge dieser sich nun als Glaube, Ahnung, Freiheit, Poesie, Sehnsucht, Einbildungskraft oder wie immer man sonst die in's Jenseits (?) hinzielenden Regungen bezeichnet, zu erkennen geben."

*) Siehe unter „Kunstliteratur" in dieser Nr. D. Red.

Wir führten diese Stelle nur an, weil sie den Standpunkt des Verf.'s am schärfsten und einfachsten charakterisirt; wobei wir uns nicht des Bedauerns erwehren können, daß der Verf., bei so hoher und im Allgemeinen richtiger Vorstellung von dem idealen Zweck der Kunst, sich in seinen satyrischen Seitenhieben zu derlei extremen, durch nichts bewiesenen Behauptungen hinreißen läßt. Interessant ist seine *Stellung zur antiken Kunst*, worüber er mehrmals spricht:

„Damals (nämlich nach der gothischen Periode) wie heute galt es als moderner Fortschritt, daß man in die ausgefahrenen Geleise des *abgelebten Heidenthums* wieder einzulenken suche. Großentheils ließ man sich durch die Annahme beirren, die heidnische Kunst könne Hand in Hand mit der christlichen gehen. Man übersah nämlich, daß ihren *Bildungen miteinander unverträgliche Grundanschauungen unterliegen*, daß nothwendig über einen bestimmten Ausgangs- und Zielpunkt Entscheidung getroffen werden muß, wenn man nicht als Spielball hin- und hergeworfen werden und seine Kraft nutzlos oder gar in schädlicher Weise verbrauchen will. Unter dem ansprechenden Namen „Renaissance" (Wiedergeburt) hielt die Mischgattung ihren Umzug durch die christlichen Völker, welche, so lange sie noch gleichzeitig an dem alten Erbgute zehrten, den Abfall kaum bemerkten. Wenn längst schon die Sonne untergesunken ist, wirkt bekanntlich ihr Licht wie ihre Wärme in der Atmosphäre noch eine geraume Zeit fort. Am zähesten erwiesen sich die unteren Volksschichten; allein da die Höfe, der Adel und das Gelehrtenthum, kurz Alles was vornehm und gebildet sein wollte, dem *Griechen-, Römer- und Ausländerthum*, oder vielmehr einem aus diesen Elementen und eigener Willkür gebildeten „*classischen*" *Mischmasch* huldigten, so ermangelte es dem Volke an einer geistigen Führung. Dasselbe versank in Theilnahmlosigkeit und sah ruhig zu, wie alles Angeerbte: Verfassung, Freiheit, Recht, Sitte, Literatur und Kunst, Stück vor Stück durch das was man Philosophie, Wissenschaft, Aufklärung zu nennen beliebte, hinweggeschwemmt ward, wie *Karikaturen des Heidenthums* sich an die Stelle der herrlichsten Bildungen der eigenen Vergangenheit, selbst bis in's Heiligthum eindrängten. Die Erschlaffung, welche auf den Veitstanz der Rokoko-Zeit und die Orgien der Revolution gefolgt war, führte naturgemäß den Despotismus herbei, welcher dann endlich unser Volk wieder zum Selbstbewußtsein und zur Thatkraft aufpeitschte. Kaum aber war ein gewisses Sicherheitsgefühl zurückgekehrt, als auch schon wieder in den alten Schlendrian eingelenkt ward. Auf dem Kunstgebiet insbesondere versuchte man es abermals mit dem, durch die Geschichte so augenfällig gerichteten *antikisirenden Sammelsurium der Renaissance*, statt die vorhandene, aber verborgene Volkskraft zu wecken und an das aus dem innersten Wesen der Nation Hervorgegangene wieder anzuknüpfen. *Bis auf den heutigen Tag noch wird die Kunstjüngerschaft von Amtswegen mit solchem Gebräue aus allen Stilen genährt*, dem ein Wissen ohne Einheit und Schwerpunkt entspricht, während es mit dem schöpferischen Können wo möglich noch schlechter bestellt ist. Ein Theil, dem die babylonische Stilverwirrung zuwider ist, der aber zugleich blind an die ebenso hohle wie banale Phrase glaubt, daß „der Genius der Geschichte keinerlei Rückschritt gestatte," legt sich in der Verzweiflung auf die *Erfindung einer nagelneuen Zukunftskunst*, zu welcher die Zukunftsmusikanten allbereits die Ouvertüre aufspielen."

Hierin liegt viel Wahres. Auch wir haben es mehrfach ausgesprochen, daß das *moderne Antikisiren* eine Verirrung ist. Noch kürzlich bei unsrer Betrachtung Genelli's (Nro. 33. S. 275) formulirten wir unsere Ansicht dahin, daß „die Griechen die *Einheit von Form und Inhalt* (worin alle wahre Kunst beruht) nur auf der Basis *ihrer* künstlerischen und religiösen Anschauung befaßen, und daß sie darum in ihren Gestaltungen „klassisch" waren, daß wir aber, wenn wir die den Hellenen *naturgemäße* Klassicität heute, bei total verändertem, mit *gänzlich anderm Inhalt erfüllten Bewußtsein* wiederaufwärmen, als ob sie uns natürlich sei, aufhören „klassisch" zu sein und zopfige Böotier werden". Wenn also der Verf. mit seinem satyrischen Seitenhiebe einer „Erfindung einer nagelneuen Zukunftskunst" auf uns gezielt haben sollte, in Erinnerung an unsere Betrachtung" ob „in der religiösen Kunst die Keime einer höheren Fortbildung für die Kunst überhaupt liegen" (Dioskuren 1865 Nro. 20. 22. 23) — eine Frage, die wir nämlich bestreiten zu müssen glaubten — so wird er uns deshalb hoffentlich nicht zu den „Philosophen" zählen, welche das Leben nur als Stoffwechsel oder, wie er sich mit zweifelhafter Aesthetik ausdrückt, „als Dünger für anderweitige Stoffentfaltungen" betrachten. Ebenso vollständig stimmen wir ihm in seiner Aeußerung über den akademischen Unterricht bei.

Schlagend sind auch seine Bemerkungen über den heutigen *öffentlichen Kunstgeschmack*, wobei er besonders auf Berlin zielen zu wollen scheint. Auf S. 9 bemerkt er: „Die durch den Polizeistock geregelten modernen Straßen athmen eine fast tödtliche Langeweile aus; eine gußeiserne, ölbestrichene Pumpe, etwa in Sarkophagenform, ein Kandelaber von bronzirtem Zink, ein Briefkasten nach irgend einem für die ganze Monarchie in akademischem Stil entworfenen Modell, das sind so ziemlich die höchsten Aufflüge, welche die dem Volksleben zugewendete Kunstübung dermalen zu nehmen vermag."

Weiter auf S. 14 geht er noch mehr in's Detail: „Dank der officiellen Aesthetik ist es dahin gekommen, daß das Publikum die kerzengraden Straßen mit ihren angetünchten Wohnungskasten, die sich einander wie ein Ei dem andern gleichen, sogar schön findet, daß nicht leicht Jemand auch nur den mindesten Anstoß daran nimmt, wenn die miserabelsten Plattheiten nach und nach Alles verdrängen, was nur irgend ein künstlerisch gebildetes Auge anziehen und befriedigen kann. Im Gegentheile: wenn ein monumentales Thor durch ein gußeisernes Gitter ersetzt, wenn ein vorspringender Erker wegrasirt oder wenn ein hoher Giebel niedergeworfen oder eine Straße gewaltsam nach der Schnur gereckt wird, so ist das „Fortschritt." Nicht weniger enthusiasmiren sich, wie naheliegende Vorkommnisse darthun, die Lokalkunstkenner zu Gunsten der Honoratioren, welche ihren Fenstern durch dazwischengestellte korinthische oder jonische Säulen die

Aussicht verschränken, die Herrlichkeiten italienischer Marmorpaläste, einschließlich sogar der Büsten berühmter Männer, in Gyps zu reproduciren suchen und mittelst Bügeleisen Deckengemälde mit Travestien des Hellenen- oder Pompejanerthums aufkleben. Und doch ist solches Vorgehen immer noch rühmlich anzuerkennen im Vergleich mit der traurigen Indolenz, die gar nicht mehr den Trieb fühlt, durch Form und Farbe das zum Leben Nothwendige zu veredeln — allein es ist und bleibt mit Unfruchtbarkeit geschlagen." Und ferner S. 15 ff.: „Demnach wurde denn auch die Kunst an den Hof gezogen und durch denselben aus eine Beamtenschaft damit betraut, die vom grünen Tische aus sie zu überwachen und für ihr Gedeihen zu sorgen hatte. Man ließ sich es auch ein gut Stück Geld kosten, kaufte in aller Herren Ländern Statuen und Bilder zusammen, errichtete „Museen" und „Akademien", in welche man denn gelegentlich auch wohl Einiges von dem Besitzthum der] Kirchen und Gemeinden wanden ließ, die sich durch die hohe, ihnen erwiesene Ehre natürlich nur geschmeichelt fühlen durften; man stellte Professoren an und über denselben Geheime Räthe und erfand Examina über alles Mögliche, welche Diejenigen zu bestehen hatten, die in der Staats-Kunst-Carriere etwas werden wollten ... Dazu erhielt, wer in die Hauptstadt kam oder darin lebte, zu gewissen Stunden die Erlaubniß, an den dort aufgestapelten Kunstwerken aller Zeiten und Schulen vorbeizudefiliren, um sich daran zu „bilden", und da fast Alle fühlten, daß sie darüber geistig sehr konfus und körperlich sehr müde wurden, so leuchtete ihnen vollkommen ein, daß die Kunst nicht ihre Sache sei, sondern die des Staates, ähnlich wie das Postwesen, die Salzproduction und das Kanonengießen. Die akademischen Künstler, die Bauräthe und ihre Schüler, die an die Stelle der alten, schlichten Meister im Schurzfell und ihrer Gesellen getreten waren, imponirten natürlich auch dem Bürgersmanne durch ihre Titel, Orden und Uniformen, wie durch ihr „gebildetes" Reden und Schreiben, und so schien denn Alles für alle Zeiten in bester Ordnung zu sein" .... Er kommt nun auf die Frage, wie diese falsche Stellung des Staats zur Kunst zu ändern sei: „Was insbesondere die zu errichtenden öffentlichen Bauwerke anbelangt, so werden dieselben ganz gewiß schöner und zweckmäßiger, als bisher ausfallen, wenn man eine Konkurrenz unter anerkannt befähigten Meistern ausschreibt und die Entscheidung von wirklich befähigten Kennern treffen läßt, welche zuvor jene Meister kontradiktorisch über die Entwürfe vor sich verhandeln zu lassen hätten. Es muß aber dann allerdings schließlich nicht so gehalten werden, wie beispielsweise in Hamburg, wo der prachtvolle Rathhausplan von Gilbert Scott erst gekrönt und dann — zu den Akten gelegt ward, oder gar wie in Berlin, wo der hochweise Stadtrath, anstatt des gleichfalls gekrönten Rathhausplanes von Friedrich Schmidt, (beide Pläne waren im gothischen Stile entworfen) einen anderen zur Ausführung bringen ließ, dessen Verkörperung nur das Verdienst hat, als abschreckendes Exempel für alle Solche zu dienen, welche blos auf ihre stadträthliche Qualität hin über Kunstsachen ein Urtheil fällen zu können vermeinen.

Schließlich noch die Bemerkung, daß sofern aus dem vorstehend proponirten Umschwunge überhaupt etwas werden soll, nothwendig die Regierungen die Initiative ergreifen müssen. Von den Akademien und der Kunstbüreaukratie steht solches, allem Anscheine nach, niemals zu erwarten, wie klug dieselben auch gewiß daran thäten, auf eine ehrenvolle Kapitulation zu denken, so lange es noch Zeit ist."

Nürnberg.

Beiträge zur Physiognomik alter Städte. (Forts.)



Unter den Ursachen, welche Nürnberg im Mittelalter seine hohe Bedeutung und seinen künstlerischen Charakter gegeben haben, nehmen zwei Momente, welche dem oberflächlichen Blick sogar einen gewissen Gegensatz gegen die Kunst zu bilden scheinen können, den ersten Rang ein, nämlich der Handel und die Industrie. Man darf jedoch den älteren Handel und mittelalterliche Industrie nicht mit dem heutigen kaufmännischen Verkehr und der heutigen Fabrikthätigkeit verwechseln. Trotz des ungeheuren gesteigerten Verkehrs, welcher in der Neuzeit die Bewegung des kaufmännischen Lebens und die Ausbeutung der gewerblichen Production vertausendfacht, aber auch zugleich durch die in's Unendliche gehende Theilung der Arbeit mechanisirt hat, besaß der mittelalterliche Handelsverkehr eine eigenthümliche Großartigkeit und Noblesse, die sich von der lediglich auf's Geldmachen gerichteten Hast, zu der die moderne Konkurrenz getrieben wird, sehr zu ihrem Vortheil unterscheidet. Die Schablonenmäßigkeit, mit welcher heute die meisten Verkaufsartikel gefertigt werden und die ihnen eine nüchterne Gleichmäßigkeit verleiht, welche den individuellen Charakter, das originale Gepräge des einzelnen Dinges aufhebt, war weder im Alterthum noch im Mittelalter vorhanden, wenigstens bei Weitem nicht in dem Grade. Es wurde weniger geschaffen, aber man verwandte auch auf jedes einzelne Werk eine größere Sorgfalt, arbeitete es mit größerer Liebe, genügte selbst in den kleinen Dingen des täglichen Lebens dem Bedürfniß geschmackvoller oder doch charakteristischer Gestaltung. Man vergleiche die unendliche Mannigfaltigkeit an Formen, welche die antiken und mittelalterlichen Gefäße der allergeringsten Sorte, z. B. der Thonwaaren, wie Krüge, Schaalen u. s. f. zeigen, mit der stereotypen Nüchternheit der modernen Töpfer-, Glas- und Porzellanwaaren, um sich des großen Unterschieds zwischen der neueren und älteren Gewerbthätigkeit in dieser Beziehung bewußt zu werden. Und wo

heutzutage etwa eine Tendenz auf geschmackvolle Form bemerkbar wird, hat die Fabrikation sicherlich nach den alten Mustern zurückgegriffen, manchmal sogar in Weise manierirter Nachahmung, wie beispielsweise in der sogenannten „antiken Möbelfabrikation". Kann sich die heutige Production ein größeres Armuthszeugniß für ihre Erfindungskraft ausstellen als durch solche, meist geistlose Nachäffung?

Es dürfte also wohl von Interesse sein, besonders für die eigenthümliche ausnahmsweise Stellung Nürnbergs, diese beiden Thätigkeitssphären des Handels und der Industrie etwas genauer in's Auge zu fassen, weil daraus allein erklärlich wird, wie Nürnberg auch in der künstlerischen Gestaltung seines Lebens zu einer so hohen Stufe sich entwickeln konnte. Vor Allem ist es der Handel den wir dabei zu berücksichtigen haben, weil aus ihm erst allmälig die Anregungen entsprangen für die Industrie und weiterhin für die Kunst.

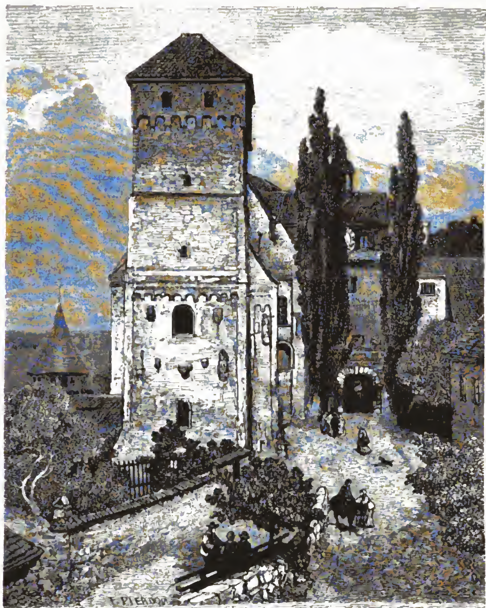
Nürnberg's Lage — ein Punkt, der für den Handel stets die allergrößten Bedeutung hat — ist, wie bereits bemerkt, dem Anschein nach eine keineswegs günstige. Es liegt, entfernt vom „Völker verbindenden" Meere, in einer sandigen Ebene, welche nur von einem kleinen Flusse, der Pegnitz, durchströmt ist. Aber nicht diese individuelle Lage ist hier maaßgebend, sondern ihre geographische Konstellation. Zunächst ist gerade die geringe Kulturfähigkeit des Bodens der Anstoß gewesen, um seine Thätigkeit, statt auf Ackerbau und Viehzucht, auf Handel und Gewerbe hinzuweisen. Sodann liegt es, ähnlich wie Prag im Kessel von Böhmen, mitten in der fränkischen Ebene, die in einem ovalen Umkreis rings von Gebirgen umschlossen ist. Es war also gerade durch ihre geographische Lage zu einem Centralpunkt bestimmt, der außerdem im Herzen des eigentlichen Deutschlands liegt und eine natürliche Verbindung zwischen den beiden deutschen Hauptstromgebieten des Rheins und der Donau bildete. Mit dieser geographisch höchst vortheilhaften Lage trifft nun auch seine Position in Bezug auf die alten Hauptverkehrswege zusammen, welche in der Richtung von Süden nach Norden Ulm, Bamberg, Regensburg, Augsburg mit den nördlichen Hansastädten Erfurt, Magdeburg, Lübeck in steten Wechselverkehr setzten. Weiterhin ergab sich dann die Verknüpfung einerseits mit Venedig, dem Mittelmeer und Kleinasien, andrerseits mit Holland und dessen überseeischen Kolonien von selbst. Durch diese allseitige Kommunikation war Nürnberg's Bestimmung als Stapelplatz eines großartigen Welthandels bedingt.

Die historischen Nachrichten, welche wir über die allmählige Entwicklung der Stadt als Handelsplatz besitzen, bestätigen diese Betrachtung. Schon Karl der Große, der mit seinem großen Blick die vortheilhafte Lage des damals noch erst im Entstehen begriffenen Nürnbergs erkannte, ging ernsthaft mit dem erst in neuester Zeit ausgeführten Projekt um, den Main mit der Donau durch einen Kanal zwischen der Rednitz mit der Altmühl, und dadurch die beiden größten deutschen Ströme, Rhein und Donau, zu verbinden. Zwar blieb dieser Plan unausgeführt, indessen beweist doch der Umstand, daß man ihn faßte, wie sehr die hohe Wichtigkeit Mittelfrankens und seiner Hauptstadt Nürnberg für den Weltverkehr erkannt und geschätzt wurde. Aus dieser Zeit, oder doch nicht lange nachher — wahrscheinlich noch aus dem 9. Jahrhundert — stammt die alte Burg von Nürnberg; Andere, z. B. Rettberg, nehmen an, daß sie von dem ersten fränkischen Kaiser Konrad II. zwichen 1024—1039 erbaut und mit einem Burgwart zur Beaufsichtigung des benachbarten Reichswaldes besetzt sei. Sie liegt auf einem etwa 230 Fuß über das Niveau der Pegnitz sich erhebenden Hügel und beherrschte die theils sandige theils sumpfige Gegend rings umher, schützte auch die Reichskammergüter, Klöster und Kirchen der Gegend, sowie die an ihrem Abhange sich ansiedelnden Landbewohner gegen die Einfälle der nördlich wohnenden Slaven. Bereits unter Kaiser Heinrich III. (1039—56) kommt der Name Nürnberg (Nuorenberc) als Ortsname urkundlich vor, und es wird gemeldet, daß die Stadt von diesem trefflichen Kaiser Marktfreiheit sowie das Recht erhielt, Zoll zu erheben und Münzen zu prägen. Wie rasch sich die Stadt nun entwickelte, geht aus dem Umstande hervor, daß sie schon unter dem folgenden Kaiser, Heinrich IV., (1056—1106), eine Belagerung auszuhalten hatte, da der vom Papst Gregor VII. gegen seinen Vater aufgehetzte Heinrich V. denselben in die Burg einschloß, bis dieser den treuen Nürnbergern selbst den Rath gab, sich zu ergeben. Unter diesem Heinrich V. gewann die Stadt Reichsunmittelbarkeit, auch wird aus dieser Zeit schon ein „Burggraf von Nürnberg", genannt Gottfried, angeführt. Diese Privilegien wurden später von dem Hohenstaufenkaiser Friedrich II.', des Rothbarts Enkel, durch die sogenannte Fridericiana bestätigt und dahin erweitert, daß die Stadt nun ein völlig selbstständiges Gemeinwesen mit eigener Verfassung und Gerichtsbarkeit erhielt.

Aus dieser und der nächstfolgenden Zeit ward nun die Gründung vieler ältesten monumentalen Denkmäler gemeldet. Da dieselben aber — bis auf wenige Reste — sämmtlich später umgebaut und neu errichtet wurden, wie aus dem Stil ihrer Kunstformen zu schließen ist, die in eine spätere Zeit weisen, so haben diese Nachrichten mehr chronikalischen als kunsthistorischen Werth. Als einer der wenigen Reste der alterältesten Geschichte Nürnbergs ist der fünfeckige Thurm auf der Veste, welcher wohl schon vor Gründung der Stadt als Wartthurm errichtet sein mag, zu nennen; demnächst stammen wohl auch die ältesten Theile des Schlosses, besonders der alte Heidenthurm — wovon wir heute eine Abbildung geben — aus der ersten Zeit von Nürnberg, wahrscheinlich aus der Regierung Konrad II., d. h. aus dem Anfang des 11. Jahrhunderts. Den Namen hat dieser der Stadt zugewendete alte Burgthurm von den an seiner Außenseite befindlichen Steinbildern erhalten, die man für heidnische Götzenbilder ansah. Uebrigens beweisen die runden Thurmfenster und die an die Ornamentik des Domes von Bamberg erinnernden Zierwerke derselben, daß der Thurm allerdings einer sehr frühen Epoche angehört, während die ihn umgebenden andern Baulichkeiten aus späterer Zeit stammen.

Zu höherem Glanze entfaltete sich Nürnberg unter den ersten hohenstaufischen Kaisern. Schon Konrad III. (1137

—52) vergrößerte die Stadt bedeutend, unter Anderem stiftete er für schottische Benediktinermönche die Egidienabtei (1140), wovon heute noch die Euchariuskapelle erhalten ist. Ebenso suchte Friedrich I., der Rothbart (1152—90) sie auf jede Weise zu heben. Er baute das Kaiserschloß und hielt mehre Reichstage in Nürnberg ab. Andrerseits hatte die Stadt manche Streitigkeiten mit den aus dem Hause Hohenzollern stammenden Burggrafen, welche sich zu Herren des Landes zu machen eifrig bestrebt waren. Es war dies die vielbesungene Zeit der Kreuzzüge, d. h. der Minnesänger und des Ritterthums, aber auch des Faustrechts, der Raubritter und der Vehmgerichte. Wahrscheinlich zum Schutze gegen die Prätensionen der Burggrafen und die Plackereien der Raubritter verlieh Friedrich II. (1210—1250) das obenerwähnte große Privilegium den Nürnbergern, wodurch alle ihre Freiheiten bestätigt und erweitert wurden.



Der Heidenthurm in Nürnberg.

Es ist hier der Ort, ein Wort über die Verfassung des damaligen Nürnbergs zu sagen, ehe wir uns wieder zu der Schilderung des sich allmälig immer weiter ausdehnenden Handelsverkehrs wenden. Die oberste Leitung der gesammten städtischen Angelegenheiten ruhte in den Händen des Raths, welcher aus den durch die Bürgerschaft frei gewählten 26 Rathsherren bestand. Aus diesen Rathsherren wurden dann 1) für die Verwaltung die Bürgermeister, von denen immer 2 auf einen Monat fungirten, 2) für die Ausübung der Gerichtspflege die Schöffen bestellt, über welche der kaiserliche Schultheiß die Oberaufsicht führte. Diese wurden jährlich gewählt. Es war also eine vollkommen demokratische Verfassung, wie man sieht, denn das selfgovernement kam nirgends mehr als bei diesen alten freien Reichsstädten zur Geltung. In dieser freien Selbstbestimmung ist zum größten Theil der fruchtbare Keim für die üppige Entfaltung des städtischen

Kultur- und Kunstlebens zu suchen. Die Burggrafen waren eigentlich kaiserliche Domänenbeamte und hatten als solche für Sicherheit und Ordnung der Gerichtspflege auf den kaiserlichen Besitzungen zu sorgen. Da diese aber mit den städtischen Besitzungen vielfach kollidirten, so gab dies eine fortwährende Ursache zu Zank und Streit, wobei die Burggrafen stets auf Ausdehnung ihres Einflusses auf die städtischen Behörden bedacht waren. Eine noch schlimmere Plage waren die Raubritter, welche von ihren Felsennestern her die Waarenzüge der Städter belauerten und ausplünderten, wobei Mißhandlung und Todtschlag etwas Gewöhnliches war. Aber alle diese Plackereien vermochten die aufblühende Stadt in ihrer glanzvollen Entwickelung nicht zu behemmen. Sie suchte sich, im Verein mit anderen Städten, wie Augsburg, Bamberg u. s. f. durch Errichtung eines wehrhaften Bundes (1256) gegen die überhandnehmenden Brandschatzungen des Raubadels zu schützen; und diese Wehrhaftigkeit war auch andrerseits für sie ein Schutz gegen die mit dem steigenden Reichthum und Wohlleben nur zu leicht sich einschleichende Verweichlichung und Entsittlichung.

Fast noch mehr als die Kaiser, dereu Lieblingskind Nürnberg war, hat, wenn auch nur indirekt, der heilige Sebaldus, der daher mit doppeltem Recht als der Schutzpatron Nürnbergs verehrt wird, für die rasche Entwicklung des nürnberger Handels- und Weltverkehrs gethan. An der Stelle, wo jetzt dicht neben dem Rathhaus sich die Sebalduskirche erhebt, soll im 8ten Jahrhundert eine vom heiligen Bonifazius erbaute, St. Peter geweihte Kapelle gestanden haben. Der heilige Sebaldus nun, von dem geschichtlich nicht das Geringste bekannt ist, scheint ein Nachfolger des heiligen Bonifazius und ein sehr frommer Mann gewesen zu sein, denn nach der Erzählung des Chronisten Lambertus von Aschaffenburg war schon im Jahre 1072 der Ruhm seiner Wunderthaten so groß, daß selbst von Frankreich, geschweige denn von allen deutschen Gauen, die frommen Pilger nach Nürnberg pilgerten, um seine Gebeine zu besuchen, welche in der Peterskapelle aufbewahrt wurden. Dieses alljährlich und wohl noch öfter an gewissen Festtagen stattfindende Zusammenströmen einer großen Menge fremder Pilger mußte, im Verein mit den sich daran knüpfenden Festlichkeiten — daher die synonyme Bedeutung von „Messe“ und „Markt“ — eine große Regsamkeit in Handel und Wandel hervorbringen und Nürnberg in Verbindung mit andern auswärtigen Handelsplätzeu bringen.

Diese drei Momente: die für den Weltverkehr günstige geographische Lage der Stadt — die freie Entfaltung der bürgerlichen Selbstständigkeit — die Berühmtheit Nürnbergs als Wallfahrts- und Meßplatz — sind es, welche die Vorbedingungen für seinen handelspolitischen und kulturgeschichtlichen Aufschwung im Mittelalter ausmachen. Es bleibt uns nun, ehe wir auf die Resultate dieser Entwicklung, namentlich in Rücksicht auf seine künstlerische Gestaltung, eingehen, noch übrig die Art und Weise seines großartigen Handelsverkehrs und seine nicht minder umfassende Gewerbthätigkeit zu betrachten. (Fortf. folgt.)

Korrespondenzen.

Ω **Stuttgart**, Mitte August. (Kunst-Verein. — Permanente Kunst-Ausstellung. Schluß.) — In der „Permanenten“ begegnen wir unter den Portraits einem lebensgroßen Bilde von G. Fischer hier, das einen bedeutenden Fortschritt des Künstlers nicht verkennen läßt. — Das „Frauenportrait“ von H. Wislicenus gefällt durch seine einfache Farbengebung, während C. Bauerle in seinem „Damenportrait“ sich auch hier wieder als geschickter Kolorist zeigt. Nur kommt es uns vor, als ob die rothe Draperie bei seinen Portraits zum obligaten Hintergrunde geworden ist. — Hübsch aufgefaßt und von tiefem Inkarnat sind die „Weiblichen Phantasieköpfe“ von C. Gugel in München. — Die junge Bäuerin mit dem etwas gesucht klingenden Titel „Lieder ohne Worte“ von F. Dürk in München spricht durch gut ausgedrückte sonnige Beleuchtung an. Auch die hübsch kolorirten Köpfe von H. Schlösser in Rom verdienen Erwähnung, von denen das „Mädchen aus Scuzara“ sich noch besonders durch weiche Modulation auszeichnet.

Im Genre ist ein größeres Bild von R. Hillingford in Rom „Kahnfahrt im Golf von Neapel“ ausgestellt. Lebendige Komposition und Frische der Farbe geben dem Gemälde einen recht wirksamen Ausdruck. — Elegant in den Linien nnd fein kolorirt ist ein reizendes Kabinetstück „Junges Mädchen nach dem Bade“ von Karl Müller in Paris. — In „Die junge Genesene“ von J. Carand in Paris sind die Hände der Titelfigur zu groß gezeichnet. Das Bild ist wacker gemalt, macht aber einen sehr sentimentalen Eindruck, der dadurch, daß in dem Gemälde kein eigentlich hübscher Kopf sich befindet, auf die Dauer langweilig wird. — Ein sehr niedliches Rokoko-Bild mit gut individualisirten Figuren ist „Ein alter Freund“ von O. Erdmann in Düsseldorf, und saftig in der Farbe das „Genrebild“ von Heinr. Lossow in München. — Durch sorgfältige Ausführung, neben guter Gesammtstimmung im Ton zeichnen sich aus „Die Säugamme“ von Lanfant de Metz und „Der Holzschnitzler“ von Carl von Enhuber.

Unter den Landschaften nennen wir eine große „Italienische Landschaft“ von C. Marko von vorwiegend stilistischem Charakter, im Besitz des Königs. „Die Straße von Sorrent“ von Gust Cloß in München hat in der Farbe viel Schönes, ist aber im Uebrigen von einem gewissen Manierismus nicht frei zu sprechen. — C. Reiniger's „Sarcathal in Ober-Italien“ sieht aus, als ob es Hennings übermalt hätte. Der Künstler scheint es darauf abgesehen zu haben, sich recht schnell die größtmögliche Pinselfertigkeit anzueignen. Wir möchten ihn vor dieser warnen, da sie, wenn ihr nicht das gründlichste Studium zu Grunde liegt, das aus dem respektvollen Anschauen der Natur hervorgegangen ist, zur hohlen Phrase in der Malerei wird. — M. Haushofer's „Italienische Landschaft“ hat wohl nur als Farbenskizze Interesse. — Die „Landschaft“ von H. Beckmann in München ist sorgfältig ausgeführt, aber zu glatt gemalt. — Liebevolle Behandlung und eingehendes Studium kennzeichnen auch wieder die gegenwärtig ausgestellten Arbeiten des früh verstorbenen J. Mali in München. Seine vor einiger Zeit hier ausgestellt gewesenen Naturstudien, aus dem Nachlasse des Künstlers, zeigten von einer Gründlichkeit und Wahrheit, wie wir solche in derartigen Blättern anderer Künstler selten zu sehen Gelegenheit hatten. — Die „Italienische Landschaft“ von F. Nagel hier macht den Eindruck von schlechter Tapetenmalerei, während die „Landschaft im Charakter des

Bodensees" von F. Muri aussieht, als ob die Farbe mit Sand gemischt sei. — Pastos gemalt und fein im Ton ist die „Rapsernte" von Beyrassat in Brüssel, die, wie Herrmann Kaufmann's virtuos gemalter „Postwagen im Schnee" die Mitte zwischen Genre und Landschaft hält. — Fernen erwähnen wir noch die zu dekorativ gehaltenen Landschaften von P. F. Peters hier, „Partie bei Gründelwalden" und „Felsweg an der Wengernalp", ein Winterbild, „Partie von Franken", von H. Höfer in München, eine kleine, hübsch gemalte Landschaft „Am Vierwaldstättersee" von F. Schieß in München und Hamman's „Ansicht von Venedig" von jener feinen Farbenskala, wie wir sie aus Marilhat's Bildern kennen.

An Architekturen sind nur zwei Werke ausgestellt: eine „Ansicht von Amsterdam" von van Bommel in Wien, der wir ihre einzelnen Vorzüge nicht absprechen wollen, wenn sie uns auch in der Farbe nicht gefällt, und einen gut gemalten „Kreuzgang in einem italienischen Kloster" von H. Harrer in Rom.

Unter den Aquarellen befindet sich eine bedeutende Leistung in größerem Format, „Spielende Kinder" von L. Passini in Rom, der hierin wohl das höchst Erreichbare innerhalb des beschränkten Malmaterials zu erreichen gesucht. — Ebenfalls sehr geschickt ausgeführt ist eine „Dame vor einem Spiegel" von Ch. Chaplin; dann hübsche Blätter von Ch. Mozin, Ed. Hamman, Herm. Kaufmann, Architektur-Aquarellen von H. Herdtle und eine vorzügliche, mit Rohrfeder keck gezeichnete Landschaft in Sepia von A. Calame.

Schließlich erwähnen wir noch die *geistvoll aufgefaßte* und ähnlich modellirte Büste des *Dichters J. G. Fischer* von H. Schäffer hier.

Kunst-Chronik.

Berlin. — Der k. Hofmaler Carl Rundt ist aus Italien und Nizza zurückgekehrt und bringt Gemälde und Studien mit, welche in seinem Atelier, Leipzigerstraße 136 (Königsgarten), aufgestellt und den Kunstfreunden zugänglich sind.

— — Die Kiß'sche Gruppe „Der heilige Georg im Kampfe mit dem Drachen" steht im großen Schloßhofe hierselbst seit einigen Tagen frei auf dem 10 Fuß hohen Postament, dem jedoch noch die Granit-Umkleidung fehlt. Die Gruppe ist photographisch aufgenommen und die Photographie nach Gastein geschickt.

— — Das vor längerer Zeit unter Leitung des Professor Hagen im Lagerhause errichtete „Rauch-Museum" ist nunmehr bis auf einige kleine Renovationen vollendet. Sämmtliche Statuen des verstorbenen Meisters sind darin aufgestellt.

— — Der Nachfolger Tölken's und Guhl's im Sekretariat der Akademie der Künste — Prof. Dr. Gruppe — ist, vielleicht um ihn dafür zu entschädigen, daß die sonst mit dieser Stellung verbundene Professur für Kunstgeschichte an einen Andern verliehen werden mußte, zum „Ehrenmitgliede der Akademie" ernannt worden. Beiläufig ist es aufgefallen, daß diesmal von der akademischen Feierlichkeit am dritten August, an welcher bekanntlich der Sekretair zu einer „Festrede" obligirt ist, in keiner Zeitung die Rede gewesen ist, während über die an demselben Tage stattfindende Feier anderer königlicher Institute, z. B. der Universität, ausführlich Bericht erstattet wurde.

— — Ueber den Bau der Nationalgalerie auf dem Platze innerhalb der Colonnaden des neuen Museums hört man Folgendes: Es war Anfangs Absicht, den ganzen innern Raum mit Gartenanlagen und Springbrunnen zu schmücken, doch ist man an maaßgebender Stelle davon zurückgekommen und hat beschlossen, die Gartenanlagen möglichst zu beschränken und des passenden Platzes wegen dafür in der Mitte das stattliche Gebäude der Nationalgalerie aufzuführen. Dasselbe wird mit seiner Umgebung, besonders mit dem Stile des neuen Museums, in Einklang stehen. Der Plan zu demselben ist bereits längst fertig und, nachdem er von einer Kommission von Sachverständigen ist, geprüft, jetzt bestätigt worden. Das Erdgeschoß soll die ausreichenden Räumlichkeiten für die Nationalgalerie, so weit sie schon zusammen ist, und so weit ihre Vermehrung in absehbarer Zeit in Aussicht steht, enthalten, der obere Stock aber die Säle für die alle zwei Jahre wiederkehrenden allgemeinen Kunstausstellungen mit genügendem Oberlicht und entsprechendem Arrangement.

Hamburg. — Der Bankier Schröder, welcher bekanntlich das große Schröderstift (für unbemittelte Frauen und Mädchen) hat bauen lassen, hat sich auf dem Petrikirchhof durch den Architekten Rosengarten ein Mausoleum errichten lassen, wie es vielleicht in Deutschland kein zweites giebt. Es hat die Form einer im griechischen Kreuz erbauten Kirche, mit Vorraum, Krypta, erhöhtem Schiff und Chor und erhebt sich zu einer Höhe von etwa 60 Fuß bei einer Länge von ungefähr 100 Fuß. Es ist im reichverzierten deutsch-romanischen Stil vom Ende des 12. Jahrhunderts gehalten, mit einem Portal, dessen Laibung mit 6 Halbsäulen und den entsprechenden, mit Blatt- und Zickzackwerk verzierten Archivolten versehen ist, während zwei freie Säulen neben dem Portal aufsteigen und 2 Engel als Hüter des Grabes tragen. Durchaus aus Sandsteinquadern aufgebaut, ist das Innere ganz mit Marmor bekleidet; von Marmor sind auch die Säulen, die zwischen Mittelschiff und Seitenschiffen stehen, der Altar, die Geländer und die Stufen. Von den 3 Arkaden zwischen diesen Schiffen ist die mittlere erhöht; die entsprechenden Fenster sind gekuppelt; die des Chors und des Vorraums einfach rundbogig, aber mit kleinen Säulen in den Ecken. An der Ost- und Westseite sind schwarze Rosetten mit schwerem Maaßwerk angebracht. Die Decken sind im Kreuz gewölbt; die Profile der Rippen haben eine für den romanischen Stil ungewöhnlich magere Zeichnung. Die Säulen-Kapitäler und Füße dagegen sind in den edelsten, romanischen Formen, mit neuen, stilgemäßen Modifikationen gehalten. Die Krypta hat acht kurze, dicke Säulen mit Würfelkapitälen und flache Gewölbe. Hier sollen die Särge zu stehen kommen. Außer den erwähnten Engeln, welche von Lippelt herrühren, sind noch folgende Skulpturen zu bemerken: ein segnender Christus im Tympanon und ein überlebensgroßer Engel von Bissen, für die Krypta bestimmt. Außerdem soll noch eine Gruppe, die in Rom von einem deutschen Bildhauer ausgeführt wird, hinter dem Altar aufgestellt werden; endlich in den Nischen zwischen Chor und Mittelschiff je eine Statue vielleicht von Petrus und Paulus. Die Fenster sind mit Glasgemälden geschmückt, und zwar die Doppelfenster der Seitenschiffe mit den Gestalten der vier Evangelisten, die übrigen mit Ornamenten im romanischen Stil.

Dresden. — Zur Ausschmückung der Brühl'schen Terrasse ist nun auch die zweite der Gruppen „Der Abend" in den letzten Tagen in Thonmodell vollendet worden; „Morgen" und „Mittag" sind vorläufig nur als Skizzen vorhanden, während die „Nacht" unter dem sorgfältigen Meißel des Künstlers, J. Schilling, der Vollendung in Stein entgegenschreitet.

— — Der in Kupfer getriebene „Kopf der Herrmann-Statue," welche für das Denkmal im Teutoburger Walde bestimmt ist, macht jetzt eine Rundreise durch Deutschland, da der Schöpfer desselben und Urheber der Idee, E. v. Bandel, hierdurch von Neuem die thätige Theilnahme seiner Landsleute an dem großen Werke erregen

will. Zuletzt befand sich das Kopfstück auf der landwirthschaftlichen Ausstellung in Köln und wird nun zunächst beim bremer Schützenfest zur Schau ausgestellt.

Worms. — Wie bereits mitgetheilt, hat der Ausschuß des Luther-Denkmal-Vereins seinen siebenten und achten Jahresbericht zugleich ausgegeben. Nachdem die Statuen von Luther, Wiclef, Huß und Savonarola schon vor zwei Jahren fertig sind, sind von den vier großen Eckfiguren drei, nämlich Kurfürst Friedrich der Weise von Sachsen, Landgraf Philipp der Großmüthige von Hessen und Reuchlin, außerdem die 34 Städtewappen und die acht Portraitmedaillons der Kurfürsten Johann und Johann Friedrich von Sachsen, von Zwingli und Calvin, Jonas und Bugenhagen, Hutten und Sickingen zu Ende gebracht und in die Gießerei Lauchhammer abgeliefert worden, in welcher die vier zuerst erwähnten Standbilder und die Städtewappen auch im Gusse beendet sind. Die Granitarbeiten stehen schon lange am Ziele ihrer Vollendung. Der Oberbau enthält 3,200 Kubikfuß polirten Syenit, der Unterbau 1,500 Kubikfuß unpolirten Granit. Der größte Stein wiegt 150 Centner und die größte Platte des Unterbaues enthält 45 Geviertfuß. Das Ganze besteht aus 240 einzelnen Stücken und hat etwa ein Gewicht von 5500 Centner. Betreffs des Ausstellungsplatzes hält der Ausschuß an dem Ausspruch der Sachverständigenkommission, welche den Platz in dem neuen Stadttheile links vor dem Neuthor für geeignet bestimmte, fest. Zu Anfang d. J. verfügte der Verein über 178,831 Fl. und die Zunahme des Fonds in den beiden letzten Jahren betrug 3937 Fl. Die bisjetzt entstandenen allgemeinen Unkosten belaufen sich auf 5169 Fl., auf die Denkmalarbeiten wurden schon 60,285 Fl. bezahlt.

Trier. — Mit Rücksicht darauf, daß der diesjährige Kongreß der katholischen Vereine Deutschlands in der ersten Hälfte des Monats September in Trier tagen wird, findet hierselbst vom 15. August bis 15. September eine Ausstellung von Gegenständen statt, welche zum kirchlichen Gebrauche, zur religiösen Uebung und zur Ausschmückung gottesdienstlicher Räume dienen oder einschlägige literarische Werke sind. Die Ausstellung verspricht eben so vielseitig wie mannigfaltig zu werden, weil einestheils die Kunst, die Kunsthandwerke und die Manufakturen jetzt ungemein viel Interessantes für die genannten Zwecke schaffen, anderntheils nicht nur aus allen Theilen Deutschlands, sondern auch aus Frankreich und Belgien Gegenstände eintreffen werden. Auch ältere Gegenstände der bezeichneten Art, welche ein kunsthistorisches Interesse darbieten, sind nicht ausgeschlossen. Nach Beendigung dieser Ausstellung beginnt hierselbst eine zweimonatliche Kunst- und Industrie-Ausstellung, welche sich am 1. December in eine permanente Exposition verwandelt. Die Gegenstände der ersten Ausstellung können nach dem Wunsche der Einsender auch in den folgenden Ausstellungen verbleiben. Das Unternehmen wird von dem Vorstande des Kunst- und Gewerbe-Vereins geleitet.

Karlsruhe. — In der Kunstschule ist ein neues Bild von Fedor Diez ausgestellt, daß der Zeit des siebenjährigen Krieges entnommen und „Eine lustige Schlacht" betitelt ist. Es stellt ein Nachspiel zur Schlacht bei Roßbach dar; der Ernst des Krieges und die komische Frivolität der französischen Maitressenwirthschaft sind zu einem hübsch gerundeten und pikanten Ganzen gemischt. Die einstürmenden preußischen Husaren bilden einen prächtigen Gegensatz zu der ängstlichen Scheu der weiblichen Hauptgruppe im Vordergrunde mit ihrem militärischen Beschützer.

Hildesheim. — Bei dem Abbruch der alten Klostergebäude, welche dem Neubau des Waisenhauses Raum geben sollen, hat man am 9. Juli in dem neben der ehemaligen Kirche gelegenen Flügel, in welchem sich ursprünglich das Refectorium befand, auf einer sogenannten Spiegelwand in einem Flächenraume von etwa 8 Quadratfuß die Darstellung der „Einsetzung des Abendmahls" in Temperamalerei ausgeführt, entdeckt. Die Darstellung scheint im Ganzen höchst originell aufgefaßt und mit einer glänzenden Farbenpracht entworfen zu sein, kann aber leider nicht genau beschrieben werden, weil viele der Figuren ganz zerstört und sieben nur zum Theil erhalten sind. Nach Aussage der Chroniken rührt diese Malerei von dem im Anfange des 15. Jahrhunderts in diesem Kloster lebenden Franciscanerbruder Johannes Piscator her.

Bamberg. — Die Sammlungen des bekannten Kunsthändlers Finke, welcher vor Kurzem verstorben ist, sollen hierselbst am 11. September versteigert werden. Sie bestehen aus 312 Gemälden, darunter Werke der berühmtesten Maler, als Moretto da Brescia, Giotto, Fra Bartolommeo, Poussin, Ribera, Salvator Rosa, Perugino, Millet, Neefs, Wynants, Wouvermann, Wohlgemuth, Bordone, Ruysdael, altspanische Meister ꝛc., außerdem gegen 400 Antiquitäten, Kunst- und andere Gegenstände, darunter herrliche Renaissance- und Rokoko-Möbel, verschiedenartiges altes Porzellan, Waffen ꝛc., endlich eine sehr werthvolle Kupferstich- und Holzschnitt-Sammlung mit guten und seltenen Blättern aller Meister von der ältesten bis zur neuesten Zeit.

Neapel. — Ueber die kürzlich stattgehabte Aufgrabung eines Junotempels in Pompeji, mit mehr als 300 Skeletten von Frauen und Kindern, wird berichtet: Wahrscheinlich hatten Letztere sich hier während der Katastrophe versammelt, um die Göttin um Schutz anzuflehen, und waren dann unter der glühenden Asche des Vulcans begraben worden. Eines der Skelette, in dem man wegen der reichen Kleinodien, mit denen es bedeckt ist, die Ueberreste der Großpriesterin zu erkennen glaubt, hielt, durch einen goldenen Ring am Arme befestigt, ein Weihrauchgefäß, mit verkohlten Wohlgerüchen angefüllt, in der Form ganz denen ähnlich, die noch heute in den katholischen Kirchen gebräuchlich sind. Sowie man die Skelette an's Tageslicht zog, fielen sie in Staub. Die Statue der Juno gehört zu den schönsten Werken, die in Pompeji gefunden worden. Die Augen bestehen aus Email, Arme und Hals sind mit kostbaren Spangen geschmückt. Der neben ihr stehende Pfau (dieser Vogel war der Juno geweiht) besteht fast ganz aus edlen Steinen. Ueberdies wurden ein herrlicher Dreifuß und Lampen aus Gold, Silber und Bronze gefunden. Die Opferwerkzeuge und geweihten Gefäße fanden sich auf einem Bronzetisch.

Hierzu eine Beilage.

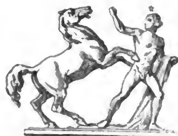


Beilage.

Die Dioskuren.

Allgemeine deutsche Kunstzeitung.

№ 34. 35.



Kunstgeschichte und Antiquitäten.

Ueber die alte „berliner Gerichtslaube"

enthält die von mehren Alterthumsfreunden an die Stadtverordnetenversammlung gerichtete Petition in Betreff ihrer Konservirung nähere historische Daten. Bekanntlich wurde nach Anlegung der Neustadt (Neue Markt mit der Marienkirche) in der zweiten Hälfte des 13ten Jahrhunderts das Rathhaus vom Molkenmarkt in die Mitte zwischen den beiden Märkten, nemlich an die Ecke der Spandauer und Oderberger (Georgen-, später Königs-) Straße verlegt. Dieser Rathhausbau bestand aus dem jetzt noch in der Spandauerstraße vorspringenden viereckigen Theile des im Abbruch begriffenen berlinischen Rathhauses, der sogenannten Gerichtslaube. An diese schloß sich längs der Königsstraße eine um ein wenig größere, länglich viereckige Baulichkeit. Oberhalb der Gerichtslaube wurde ein Saal zu Stadtfestlichkeiten, Versammlungen fremder Fürsten und höher Herren, zu Bürgerhochzeiten u. s. w. errichtet. Und diese Gerichtslaube ist im Wesentlichen noch heute erhalten. Sie besteht in einem viereckigen Raume, in dessen Mitte eine Säule mit verziertem Kapitäl die Stütze für vier schlank aufsteigende Kreuzgewölbe bildet. Diese Wölbungen öffneten sich nach der Straße zu in spitzbogige Arkaden, und zwar so, daß je zwei Arkaden nach der Königsstraße, zwei nach der Spandauerstraße gegen Westen und zwei nach der Spandauerstraße gegen Süden die Eingänge zu dieser offenen Halle ausmachten, während sich an der vierten Seite der hintere Raum des alten Rathhauses anschloß. Diese Arkadenöffnungen sind, wie der jetzt abgeschlagene Putz zeigt, in späterer Zeit zugebaut worden, und es ist so ein Zimmer entstanden, in welchem sich bisher das vereinigte Bureau befand.

Die bautechnischen Untersuchungen haben ergeben, daß die gebrannten Steine, aus denen der Bau aufgeführt ist, nach Stoff und Form wesentlich mit den Bausteinen der Klosterkirche übereinstimmen, behufs deren Vollendung der Ritter Jakob von Nybede den Franziskanermönchen im Jahre 1290 seine Ziegelscheune bei Tempelhof schenkte. Die Zeichnung aller Formen ist streng und noch nicht so zierlich wie die der Klosterkirche, welche bereits bald nach 1270 in Angriff genommen wurde, so daß mit hoher Wahrscheinlichkeit dieser Bau denjenigen der Franziskaner-Klosterkirche noch an Alter überragt. Das an der Mittelsäule befindliche sandsteinerne Kapitäl mit wundersamen symbolischen Darstellungen steht durch seine spät romanische Form zu der Gothik des sonstigen Baues im Gegensatz, so daß die Vermuthung nahe liegt, daß dieses Kapitäl, gleichsam der Kern des ganzen Baues, bereits dem ältesten Stadthause auf dem Molkenmarkte angehört habe und hierher übertragen worden sei.

Diese Halle diente zu Gerichtssitzungen des berlinischen Rathes, welche öffentlich vor dem außen versammelten Volke und unter Theilnahme desselben stattfanden. Hierher rief die Glocke die Bürger, um über wichtige Stadtangelegenheiten die Rathsmannen zu hören. Hier hielten die Gewerke ihre Sprachen. Vor ihr wurden alle Exekutionen vollzogen, welche nicht bei verschärften Strafen nach dem außerhalb der Stadt belegenen Rabensteine verwiesen waren. Das Andenken an diese Strafvollstreckungen ist noch heute in dem an dem südwestlichen Pfeiler dieses Vorbaues erhaltenen steinernen Spottbilde des „Kaak," als Stelle des alten Prangers, sichtbar.

Wir besitzen in diesem Denkmal unstreitig das älteste Monument der Profanbaukunst in unserer Stadt und das früheste Erinnerungszeichen kommunaler Bauthätigkeit. Während durch die großen Stadtbrände von 1380 und 1484 sonstige Theile des Rathhauses zerstört und demnächst umgebaut wurden, hat ein günstiges Geschick diese Gerichtslaube, die auch der berlinische Schöppenstuhl genannt wurde, in ihren hauptsächlichen Theilen unversehrt erhalten. Es ist also wohl Grund vorhanden, diesen interessanten und ehrwürdigen Rest des alten Berlins zu konserviren. Dies läßt sich ohne große Schwierigkeit bewerkstelligen, indem die Laube nach erfolgter Abtragung in ihrer ursprünglichen Gestalt als offene Halle vollständig wieder neu aufgestellt werden kann. Bekanntlich schlägt die Petition vor, dieselbe entweder auf einem der Höfe des neuen Rathhauses, oder falls räumliche Schwierigkeiten dies verbieten (sie hat ca. 34 Fuß ins Geviert), auf dem Neuen Markt aufzustellen. Hier würde sie, korrespondirend mit dem Marktbrunnen, da zu errichten sein, wo jetzt noch die voraussichtlich bald der Mythe angehörenden Scharren und Buden stehen.

Zur Restauration alter Kirchen, mit besonderer Beziehung auf den kölner Dom.

(Eingesandt.)

***Köln**, im August. — In unserer alten und ehrwürdigen Stadt Köln haben sich die gewaltigsten und prachtvollsten Kirchenbauten der romanischen und gothischen Kunstepoche nur als halbe Ruinen bis in unsere Tage gerettet, und der Gegenwart ist die bedeutungsvolle, aber schwierige Aufgabe zugefallen, die einen baldigen Einsturz drohenden Baudenkmäler einer für alles Großartige im höchsten Grade begeisterten Zeit vor gänzlichem Verfall zu retten und wieder in den ursprünglichen Stand zu stellen oder in dem Geiste der Zeit zu ergänzen. Wohl ist diese Aufgabe schwierig, und ihre glückliche Erfüllung erfordert, wie bedeutende Geldmittel, so eine tiefe Kenntniß der alten Kunstformen und der alten Technik, und eine hohe Begeisterung für die Erzeugnisse der mittelalterlichen Architektur. An solcher Begeisterung und solchen Kenntnissen fehlt es den mit der Restauration der kölner Kirchen betrauten Architekten nicht. Im Interesse der Kunst im Allgemeinen wie der herzustellenden Bauwerke im Besondern können wir uns nur darüber freuen, daß unsere Vorfahren sich bei der Restauration der alten Stifts- und Klosterkirchen auf ein so geringes Maaß beschränkt haben. Die kleinen Sünden, die sie in ihrer Unkenntniß und Geschmacklosig-

keit begangen, werden sich leicht wieder gut machen lassen, und es steht zu erwarten, daß in nicht gar langer Zeit unsere weltberühmten mittelalterlichen Kirchen wieder in derselben Baureinheit glänzen werden, in welcher sie gleich nach ihrer Vollendung gestanden haben.

Die Frage, auf welche Weise die alten Baudenkmäler restaurirt werden müssen, ist jetzt als gelöst zu betrachten. Sobald der Sinn für die Erhaltung der mittelalterlichen architektonischen Denkmäler geweckt war, wurde die Frage, in welcher Art am besten die verwitterten Theile des Hausteinwerkes an den äußersten Gebäudetheilen herzustellen seien, vielfach erörtert; es fehlte nicht an mannigfachen Vorschlägen und Versuchen. Den allein richtigen Standpunkt nehmen in dieser Beziehung die vor Kurzem veröffentlichten Vorschriften ein, welche für den in Rede stehenden Zweck in Frankreich erlassen sind. Die Restauration der Kirchen von St. Maria im Capitol, St. Gereon und St. Martin gab dem General-Konservator der preußischen Kunstdenkmäler, Herrn v. Quast, neuerdings Veranlassung, auf die bei solchen Restaurationsarbeiten zu beobachtenden Grundsätze aufmerksam zu machen, welche vollständig mit denjenigen der französischen Verordnungen übereinstimmen.

Wie laut und bitter man auch über den Materialismus unserer Zeit und die Gleichgültigkeit des lebenden Geschlechtes gegen alles Höhere klagen mag, so wird man doch die Thatsache nicht in Abrede stellen können, daß gerade in dieser materialistischen Zeit unser genuß- und gewinnsüchtiges Geschlecht sich zu dem kühnen Entschlusse aufgerafft hat, die bedeutenden Kosten zur Wiederherstellung der denkwürdigsten mittelalterlichen kölner Bauwerke herbeizuschaffen. Zur Herstellung der Minoritenkirche hat der hochherzige Erbauer des städtischen Museums, J. H. Richartz, die Summe von 40,000 Thlrn. hergegeben, und Dank diesem reichen Geschenke steht dieses Gotteshaus jetzt als eine hervorragende Zier der Stadt da und bildet im Verein mit dem Museum eine sehens- und bewundernswerthe Baugruppe. Für die Herstellung der St. Marienkirche wurden die Mittel durch das reiche Vermächtniß des Rentners Frank disponibel gestellt, und der Kirchenvorstand von St. Marien hat es nach langem Kampfe endlich erreicht, daß an diesem prachtvollen Bauwerke eine Restauration in Gang gekommen ist, welche den romanischen wie gothischen Bautheilen in gleichem Maße gerecht wird. Zur Herstellung von St. Gereon mußten Stadt und Kirchengemeinde für die erforderliche nicht unbedeutende Summe eintreten, und die Restauration verfolgt auch hier mit Geschick und Glück den Plan, die romanischen wie die gothischen Bautheile in ihren ursprünglichen Stand zu setzen. Um St. Martin vor dem gänzlichen Verfall zu wahren und in würdiger, stilgetreuer Weise herzustellen, war eine Summe von 32,000 Thlrn erforderlich. Nachdem das Ministerium es abgelehnt, einen Theil dieser Kosten auf die Staatskasse zu übernehmen, haben Stadt und Kirchengemeinde sich in die Summe getheilt, und mit rüstiger Hand hat man im vorigen Jahre mit der Herstellung begonnen, die man im Laufe von noch fünf Jahren glücklich zu vollenden hofft.

Das Hauptrestaurationswerk ist aber an unserm unvergleichlichen Dome vorgenommen worden. Gerade der Dom ist es, an welchem unsere Architekten gelernt haben, auf welche Weise die mittelalterlichen Bauwerke restaurirt werden müssen. Der Dom giebt uns eine vollständige Geschichte des Restaurationsverfahrens, von den ersten mangelhaften und theuern Versuchen bis zu der gegenwärtigen Vollkommenheit.

Die Ostseite des Domes wurde noch unter dem Bau-Inspektor Ahlert restaurirt. Die größeren verwitterten Stellen, ebenso auch alle fehlenden Theile wurden vollständig erneut, leider nicht in gleichartigem Gestein. Die Ostseite des Domes besteht aus Drachenfelser Trachyt, von feiner hellgrauer Farbe; man nahm nunmehr Niedermendiger Basaltlava, welche allen Anforderungen der Festigkeit zwar entspricht, aber trübe, fast schwarz von Farbe und schwer zu bearbeiten ist; die neuen Ornamente und Gliederungen wurden roh und entsprachen nicht im Entferntesten den hochvollendeten Vorbildern. Daß unter solchen Verhältnissen die Steinmetzen sich nicht heranbildeten, noch weniger ein Verständniß der alten Formen erreichen konnten, liegt auf der Hand. Den traurigen Beweis sehen wir an den alten restaurirten Blattkränzen, Kreuz- und Kantblumen. Das Fehlende an denselben wurde nicht ergänzt durch neu eingesetzte Theile, sondern es wurde beigehauen, wie man dieses in der Steinmetzsprache nennt. War beispielsweise einem Maskaron die Nasenspitze abgewittert, so wurde beigehauen und es gab eine Stumpfnase u. s. w. Das ging nicht. Man nahm also bildsameres Material; die Baldachinfialen an der unteren Galerie der Ostseite auf den Pfeilern bestehen aus Heilbronner Stein, welche mit ihrer gelbbraunen Farbe zu dem Grau des Trachyts nicht günstig stimmen.

Im Laufe der Jahre erlangte unter Meister Zwirner die Domsteinmetzhütte die hohe Ausbildung, welche sie über den ganzen Kontinent berühmt gemacht hat. Die neuen Theile des Domes, aus vortrefflichem Material, wurden mit so großem Geschick, mit solcher Sorgfalt und Kunstfertigkeit ausgeführt, daß sie den schönsten alten Theilen des Domes würdig zur Seite gestellt werden können. Es konnte nicht fehlen, daß auch die Restauration der alten Theile entsprechend behandelt wurde; jeder fehlende oder abgewitterte Theil wurde durch Einsetzen von Vierungen aus möglichst gleichartigem Material ergänzt mit einer bemerkenswerthen Sorgfalt, welche auch da nicht fehlt, wo in den obern Stockwerken und vielen Winkeln des Domes die Ausführung sich dem Blicke des Beschauers fast ganz entzieht. Aber man hatte sich an das saubere, helle und glatte Ansehen so gewöhnt, fand dasselbe so schön, daß man bald daran ging, auch die restaurirten Theile in volle Uebereinstimmung mit den neuen zu bringen. Alles, auch das Gesunde, aber im Laufe der Zeit dunkler Gefärbte wurde mit dem Eisen abcharrirt und so zu sagen erneut. Dadurch erlitt die Hochachtung vor dem alten, hochvollendeten Werk große Einbuße; der Bau verlor im Ganzen wie im Einzelnen an Ursprünglichkeit. Wenn auch nur eine halbe Linie abcharrirt wird, so verändert die im Laufe der Jahrhunderte sich drei- oder viermal wiederholende Restauration das Verhältniß der Gliederungen vollständig; einzelne Rundstäbchen, ursprünglich etwa einen Zoll stark, bleiben dann nur noch halb so dick.

Man mußte sich sagen, dies Verfahren sei nicht das richtige. Aber Zwirner war nicht der Mann, der seine Ueberzeugungen so leicht änderte, und er behielt das vorbeschriebene Verfahren bis an sein Ende bei. Das war die konservative Zeit am Dombau.

(Schluß folgt.)



Kunst-Literatur.

Die Kunst Jedermanns Sache. Von Dr. Aug. Reichensperger. Brochürenverein. Nro. 7. Frankfurt a. M. Verlag für Kunst und Wissenschaft. (G. Hannacher.)

Der Verf. faßt den Satz „Die Kunst Jedermanns Sache" zuerst ironisch, aber hinter dieser kunstkennerschaftlichen Ironie verbirgt sich nur schlecht die politische Aegrirtheit des „Dunkelmannes", wie er sich selbst (auf S. 2.) nennt — gegen den „Fortschritt". Hier eine Probe dieses ironisirenden Stils:

„Wie in allen andern Dingen, so ist seitdem auch im Punkte der Kunstkennerschaft die Welt fortgeschritten. Wer nur einigermaaßen Tritt mit diesem „Fortschritt" gehalten hat, bedarf keiner Art von Anweisung mehr, um über jedes Kunstwerk ein vollgültiges Urtheil fällen zu können. Wenn er in seiner Eigenschaft als Fortschrittsmann den Ausspruch thut: dieses Bild, dieses Bauwerk u. s. w. ist schlecht oder ist gut, so hat es dabei sein Bewenden; und wenn eine gewisse Anzahl solcher Männer ihre Meinung laut werden läßt, so ist es die „Volksstimmme", von welcher erst recht keinerlei Berufung mehr zulässig ist." . . . . „Die Erscheinung hat übrigens einen sehr tief liegenden Grund und beschränkt sich daher auch keineswegs auf das Gebiet der Kunst. Namentlich hängt sie, meines Erachtens, mit dem Aufschwunge zusammen, welchen in neuester Zeit die Tagespresse genommen hat. Durch dieselbe ist gewissermaßen eine höhere Erleuchtung über die Welt gekommen, die sich in Betreff sämmtlicher Fächer des Wissens und Denkens kund giebt. Es versteht sich, daß nur von den liberalen oder fortschrittlichen Journalen die Rede sein kann, da die anderen „hinter ihrer Zeit zurückgeblieben sind", also gar nicht zählen. Wer sich ein solches Journal hält, ist über Alles im Klaren, was in demselben oder in dem ihm angehängten Feuilleton besprochen wird; selbst eines Conversationslexikons, das man vor einigen Jahren noch für ein unentbehrliches Möbel in jeder auf „Bildung" Anspruch machenden Familie ansah, bedarf es dermalen nicht mehr." . . „Was nun die Kunst insbesondere anbelangt, so besteht die darauf bezügliche neueste Fortschritts-Doktrin in einem einzigen, höchst einfachen Satze, weshalb es denn auch kein allzugroßes Wunder ist, daß sie so rasch um sich gegriffen hat. Dieser Satz aber lautet: Was dir gefällt, ist schön und was schön ist, das ist Kunst, insofern Einer, der sich Künstler nennt, es gemacht hat. Bei allem Bildwerk ist, wo möglich, noch weniger Nachdenken erfordert. Es fragt sich da nur, ob es natürlich ist, und da Jeder, der ein Paar Augen im Kopfe hat, das sofort ganz leicht unterscheiden kann, so ist folgerichtig Jeder ein Kunstkenner."

Dies ist denn doch passabel trivial — abgesehen davon, daß der Verf. selber gerade in den Fehler verfällt, den er der Fortschrittspartei vorwirft, nämlich ohne weitere Beweise Behauptungen aufzustellen, die rein aus der Luft gegriffen sind. Wenn er die fortschrittlichen Journale läse — und unser Journal rechnet sich auch dazu — so würde er wohl schwerlich naiv genug sein behaupten zu wollen, daß die heutige Kunstkritik das „Natürliche" über das „Ideelle" stelle, oder daß sie das „Schöne" vom blos subjektiven Gefallen abhängig mache. — Sehen wir denn also nun zu, was es dem Sinne des Verfassers nach mit der „wahren Kunstkennerschaft" auf sich habe. Wir können ihm natürlich nicht Schritt vor Schritt folgen, beschränken uns daher auf einzelne charakteristische Aussprüche: „Die Kunst wurzelt nicht im persönlichen Belieben, sondern in ewigen Gesetzen, die im Strom der Weltgeschichte sich abspiegeln. *Ihr Wesen ruht* in der Idee, nicht in der Materie; letztere dient nur *als Hauptmittel zum Zwecke der Verwirklichung der Idee*". *Diese zweifelsohne* bis zur Trivialität richtigen, *oder sich ganz von selbst* verstehenden Bemerkungen stellt der Verf. ausdrücklich als Definitionen der „wirklichen Kunst, im Gegensatz zu der des modernen Fortschritts" auf, und dadurch werden sie unwahr. Weiterhin ist „das Kunstschöne Abglanz der Wahrheit", „Gott aber ist die Quelle aller Wahrheit", folglich ist „die Kunst nur religiöse Kunst" und zwar im Sinne des Verf's. als katholische Kunst. Alles andere ist Unsinn und Dummheit, Götzendienst und Heidenthum. Vor Allem ist „die Kunst" — wenn nicht Jedermanns Sache — „doch im eminenten Maaße Sache der Diener der Kirche" (S. 18). „Fehlt es augenblicklich an Geld, um echtkünstlerisches anzuschaffen, so behelfe man sich bis auf bessere Zeiten mit Provisorischem, welches gar keine ästhetischen Prätensionen macht." „Allerdings schließt ein Pfuschwerk die Andacht nicht schlechthin (!) aus — selbst vor kokett, im Rokokostil kostümirten Madonnen mag (!) schon manches fromme Gebet zum Himmel aufgestiegen sein; allein daraus folgt weiter nichts, als daß man wahrhaft religiösen Gemüthern schon sehr viel bieten kann, bevor sie irre an ihrem Glauben werden" (S. 20). Man sollte wirklich den Verfasser für einen Fetischanbeter halten, der das Stück Holz als den wirklichen Gott betrachtet. . . Eine Rettung aus dieser Kunstmisere, eine Wiedergeburt hält dann der Verf. nur möglich in den — Klöstern. „Das Kloster bildet gewissermaaßen eine Insel, von welcher die Wogen des Weltlebens abprallen. In ihm kann daher auch vorzugsweise jene dem höchsten Ideal zugewandte, von Seelenreinheit durchleuchtete, wahrhaft reine Kunstweise wieder erblühen" . . u. s. f. Diese Proben werden, dünkt uns, deutlicher als alle Kritik den Standpunkt des Verfassers kennzeichnen, und so sei es denn daran genug. Andrerseits aber enthält die Schrift, namentlich über die heutige Scheinkunst viel Beherzigenswerthes, wovon wir oben (s. „Aphorismen aus A. Reichensperger's Schrift" u. s. f.) Einiges mittheilen.

R.

Kunst-Institute und Kunst-Vereine.

Bekanntmachung.

Die königl. Akademie der Künste hat in ihrer Plenar-Versammlung vom 26. Mai d. J. nachstehende Künstler zu ihren Mitgliedern gewählt und sind dieselben durch hohe Verfügung Sr. Excellenz des Herrn Ministers der geistlichen, Unterrichts- und Medizinal-Angelegenheiten vom 27. Juli d. J. bestätigt worden: Als ordentliche einheimische Mitglieder: der Genre- und Bildnißmaler Professor Ludwig Knaus, der Genre- und Landschaftsmaler Wilh. Riefstahl, der Bildhauer Wilh. Wolf, der Komponist Friedr. Kiel. Als ordentliche auswärtige Mitglieder: der Genremaler B. Vautier in Düsseldorf, der Historienmaler Moritz v. Schwindt, Professor in München, der Bildhauer Ernst Haenel, Professor in Dresden, der Architekt G. Semper, Professor in Zürich. Als Ehrenmitglied: der Professor Dr. Gruppe, Secretair der Akademie.

Berlin, den 9. August 1865.

Die königliche Akademie der Künste.

Im Auftrage: Ed. Daege. O. F. Gruppe.

Königliche Akademie der Künste in Berlin.

Namenliste

der in der öffentlichen Sitzung der Königlichen Akademie der Künste am 3. August d. J. von dem akademischen Senat prämiirten Schüler der Königlichen Kunst- und Gewerkschulen in Berlin, Breslau, Königsberg i. P., Danzig, Magdeburg und Erfurt.

I. Kunst- und Gewerkschule in Berlin.

A. Klasse der freien Handzeichnung. Diese zählte in dem Studienjahr vom April 1864 bis ebendahin 1865: 344 Schüler in acht Abtheilungen. Den Unterricht leiteten die Professoren Lengerich, Holbein, Domschke und Schütze Die große silberne Medaille für Handwerker erhielten vier Schüler: Carl Siebert aus Berlin, Graveur, Carl Futtig aus Schmiedeberg, Ciseleur, Ferdinand Scherner aus Berlin, Ciseleur, Wilhelm Koeppen aus Berlin, Gürtler. Die kleine silberne Medaille für Handwerker erhielten fünf Schüler: Carl Jüling aus Berlin, Tischler, Carl Krobß aus Zehdenick, Drechsler, August Krüger aus Dahme, Tischler, Wilhelm Hosek aus Berlin, Gürtler, Emanuel Behrend aus Berlin, Gürtler. Außerordentliche Anerkenntnisse, bestehend in geeigneten Kupferwerken, erhielten: Herrmann Trautvetter aus Düsseldorf, Tischler, Gustav

Billeb aus Posen, Lithograph, Herrman Prag aus Berlin, Holzbildhauer, Adolph Schatler aus Berlin, Stubenmaler, Carl Schmidt aus Beelin, Stubenmaler, Ferdinand Froehlich aus Berlin, Glasschleifer, Otto Heyder aus Berlin, Holzbildhauer, Herrmann Fricke aus Berlin, Lithograph, Oskar Tietz aus Berlin, Stubenmaler, Robert Wiske aus Berlin, Holzbildhauer, Carl Groch aus Berlin, Bildhauer, Carl Onken aus Oldenburg, Stubenmaler, 1. und 2. Heft Ornamente von Boetticher. Oeffentlich belobt wurden: Emil Mohr aus Beelin, Holzbildhauer, Ednard Taboreck aus Pforta, Zimmermann, Hermann Sommer aus Berlin, Lithograph, Robert Francke aus Berlin, Xylograph.

B. Architektonisches Reißen. 146 Schüler in sieben Abtheilungen unter Leitung des Professors Stoevesandt und des Baumeisters Spielberg. Die große silberne Medaille für Handwerker erhielt: Frirdrich Severin aus Grüneberg, Tischler. Die kleine silberne Medaille für Handwerker erhielten: Herrmann Vogelmann aus Berlin, Zimmermann, Franz Bueker aus Berlin, Tischler, Wilhelm Jesske aus Berlin, Maurer, Paul Riedel aus Berlin, Zimmermann, Louis Krüger aus Berlin, Schlosser, Herrmann Ebrentraut aus Berlin, Mechanikus, Traugott Schneider aus Reichenau, Tischler. Oeffentlich belobt wurden: August Lorenz aus Schwerin, Zimmermann, Wilhelm Severin aus Geüneberg, Tischler, Rudolph Zwach aus Berlin, Tischler, Herrmann Schuck aus Berlin, Zimmermann, Friedrich Wilhelm Müller aus Wriezen, Schlosser.

C. Modellirklasse. 69 Schüler in drei Abtheilungen unter Leitung des Prefrssors Fischer. Die große silberne Medaille für Handwrrker erhielt: Herrmann Wittich aus Jauer, Graveur. Die kleine silberne Medaille für Handwerker erhielten: Carl Benschlau aus Schöönburg, Töpfer, Franz Hegener aus Berlin, Ciseleur, Emil Benus aus Angermünde, Ciseleur, Felician Vogel aus Baden, Töpfer. Oeffentlich belobt wurden: Franz Bornmüller aus Suhl, Graveur, Louis Hunger aus Waldenburg, Töpfer.

II. Kunst-, Bau- und Handwerkschule in Breslau.

Director: Professor Gebauer, Gesammtzahl der Schüler 126 in drei Abtheilungen. Der Director unterrichtete in der Physik und Chemie; Baumeister Schultz lehrte ökonomische Baukunst und die Säulen-Ordnungen; Lehrer Dr. Baum: Mathematik und Feldmessen: Kreisbaumeister Luedecke: Architektur, Maschinenkunde: der Lehrer Bildhauer Michaelis: Modelliren und Lehrer Bräuer unterrichtete im freien Handzeichnen.

A. Klasse der freien Handzeichnung. Die große silberne Medaille für Handwerker eehielt: Siegfried Bachur aus Franstadt, Maurer. Die kleine silberne Medaille für Handwerker erhielten drei Schüler: Otto Labuske aus Breslau, Bildschnitzer, Hugo Toebe aus Namslau, Maurer, Max Landsberg aus Breslau, Maschinenbauer. Ein öffentliches Lob erhielten: Emil Fleischmann aus Breslau, Steinmetz, Ernst Frenkel und Herrmann Rieckert aus Breslau, Maurer.

B. Architektonisches Reißen. Die kleine silberne Medaille für Handwerker erhielten: P. Hanck aus Breslau, Maurer, Emil Fleischmann aus Breslau, Steinmetz, Waldemar Klein aus Breslau, Steinmetz, Heinrich Thielemann aus Medzedorf, Maurer, Herrmann Hartmann aus Trachenberg, Maschinenbauer. Oeffentlich belobt wurden: Hugo Goehler aus Gebbelwitz, Zimmermann, Herrmann Rieckert aus Breslau, Maurrr, Robert Salomo aus Breslan, Tischler, Wilhelm Krohe aus Wilkau, Maurer.

C. Modellirklasse. Die kleine silberne Medaille für Handwerker erhielten: Paul Garbsch aus Breslau, Maurer, Hugo Stenzel aus Brrlau, Töpfer.

III. Kunstschule in Breslau.

Directorium unter Vorsitz Sr. Exc. des Ober-Präsidenten Eichmana; Lehrer: Schloßbau-Inspector Hecker, Privat-Baumeister Hüter, Maler Knorr und im Modelliren Herr Adomeit (interimistisch). Gesammtzahl der Schüler: 479.

A. Im freien Handzeichnen wurde zuerkannt: Die große silberne Mrdaille für Handwerker dem Aug. Bahr aus Königsberg, Goldarbeiter. Ein außerordentliches Anerkenntniß erhielt: Robert Hesse aus Königsberg, Stubenmaler.

B. Im architektonischen Reißen. Die krine siberne Medaille für Handwerker erhirlten: Rob. Blanknagel, Zimmermann, Friedrich Neumann, Schlosser, August Wendt, Tischler. Oeffentlich brlobt wurden: Georg Ruhr Maschinenbauer; Rudolph Kellner, Zimmerlehrling.

IV. Kunst- und Gewerkschule in Danzig.

Director: Professor Schultz; derselbe lehrt architektonisches und freies Handzeichnen; Lehrer Grenzenberg: planimetrisches Zeichnen, geometrische Projectionslehee und Schatten-Construktion; Modelliren: Bildhauer Freitag. Gesammtzahl der Schüler: 212.

A. Im freien Handzeichnen erhielten die große silberne Medaille für Handwerker: Reinhold Illig aus Gollenberg, Lehrling der Lithographie. Prämien, bestehend in geeigneten Kupferwerken, erhirlten: Wilhelm Stegemann aus Danzig, Malerlehrling, Gustav Benjamin aus Danzig, Malerlehrling, Albert Schützmann aus Danzig, Malerlehrling.

B. Im architektonischen Reißen. Die kleine silberne Medaille für Handwerke erhielt: Wilhelm Hauschke aus Treist, Maschinenbauer. Oeffentliches Lob erhielten: Wilhelm Werner aus Rodenberg, Zimmerlehiling, Herrmann Witt aus Danzig, Maurer, Alexander Rolenz aus Dirschau, Zimmerlehrling.

C. Im Modelliren. Die kleine silberne Medaille erhielten: Alexander Andree aus Garz, Büchsenmacher, Herrmann Witt aus Danzig, Mauer.

V. Kunst- und Baugewerkschule in Magdeburg.

Dirrctorium: Regierungs- und Schulrath Trinkler und Stadtschulrath Grubitz; Lehrer Peters und Maler Pechau, Gesammtzahl der Schüler: 178.

A. Im freien Handzeichnen enthielt die kleine silberne Medaille für Handwerler: Fritz Degering aus Magdrburg, Wagenlackirerlehrling. Ein Anerkenntniß durch ein Kupferwerk erhirlt: Carl Enger aus Magdeburg, Malerlehrling. Oeffentlich belobt wurden: August Killmey aus Mageburg, Bildhauerlehrling, Wilhelm Dettow aus Magdeburg, Lithographenlehrling, Carl Hey aus Neuhaldensleben, Graveurlehrling, Herrmann Kunkel aus Magdeburg, Graveurlehrling, Adolph Meyer aus Magdeburg, Lithographenlehrling, Carl Koehler aus Magdeburg, Lithographenlehrling.

B. Im architektonischen Reißen. Die kleine silbrrne Medaille erhielten: Friedrich Neuhold aus Leipzig, Maschinenbau-Lehrling, August Rietbard aus Quedlinburg, Zimmerlehrling. Oeffentlich belobt wurden: Adolph Riemerk aus Magdeburg, Zimmerlehrling, Wilhelm Linke aus Magdeburg, Maurergesell, Wlhelm Ernst aus Magdeburg, Maurerlehrling, Herrmann Grauel aus Magdeburg, Maschinenbauer.

VI. Kunst- und Bauhandwerkschule zu Erfurt.

Kurator: Regierungs- und Baurath Drewitz; Lehrer: Professor Pabst, Professor Dietrich und Bildbauer Koelling. Zahl der Schüler: 39.

A. Im freien Handzeichnen die große silberne Medaille für Handwerker erhielten: Johann Rudloff aus Erfurt, Zimmerlehrling. Wilhelm Schwimmer aus Könitz, Maurer. Die kleine silberne Medaille für Handwerker enhirlten: Karl Eismann aus Roggendorf, Zimmerlehrling, Otto Waitz aus Lengsfeld, Maschinenbauer.

B. Im architektonischen Reißen und Maschinenzeichnen. Die große silberne Medaille für Handwerker erhielten: Eduard Hemming aus Benshausen, Zimmergesell, Franz Kühn aus Suhl, Maschinenbauer. Die kleine silberne Medaille für Handwerker erhielten: Eduard Wegener aus Sömmerda, Maschinenbauer, Max Engelhardt aus Heiligenstadt, Mühlenbauer. Oeffentlich belobt wurden: Max Thiele aus Weßenfels, Zimmergesell, Ewin Kraatz aus Breitenholz, Zimmerlehrling, Edmund Stending aus Ohrdruf, Zimmerlehrling, Carl Friedrich Spannaus aus Pöseck, Zimmergesell, Ernst Jung aus Suhl, Zimmergesell, Ernst Pfender aus Gotha, Zimmerlehrling, Bernhard Kober aus Suhl, Maurergesell, Eduard Kühn aus Erfurt, Maurer, Heinrich Trenkelbach aus Thamsbrück, Maurergesell.

C. Im Modelliren. Die kleine silberne Medaille für Handwerker erhielt: Bernhard Kober aus Suhl, Maurergesell. Oeffentlich belobt wurden: Franz Kühn aus Suhl, Maschinenbauer, Erwin Kraatz aus Breitenholz, Zimmerlehrling.

Kommissions-Verlag der Nicolai'schen Vertags-Buchhandlung in Berlin. (G. Parthey) — Druck von G. Bernstein in Berlin.



Deutsche Kunst-Zeitung.

Hauptorgan der Deutschen Kunstvereine.

Zehnter Jahrgang. **№ 36.**

Herausgegeben und redigirt von **Dr. Max Schasler.**

3. September 1865.

Abonnementsbedingungen.

„Die Dioskuren" erscheinen **wöchentlich** (Sonntags) in 1—1¼ Bogen 4to zum Abonnementspreise von 1¼ Thlr. pränumerando pro Quartal. — Preis einer einzelnen Nummer 4 Sgr. — Bestellungen nehmen außer der „Expedition der Dioskuren" an:

1. Für **Deutschland** sammtliche Postanstalten, Buch- und Kunsthandlungen.
2. Für **Großbritanien, Amerika und Australien** E. Bender's Buchhandlung und General-Zeitungs-Agentur in London, 8, Little Newport-stree Leicester-sq.

Redactionsbureau Victoriastrasse Nro. 16.

Inhalt:

Nürnberg.

Beiträge zur Physiognomik alter Städte.

(Forts.)



Nürnbergs hoher Aufschwung im Mittelalter beruht — wie wir im letzten Artikel bemerkten — auf drei Momenten, nämlich auf der für den damaligen Weltverkehr günstigen geographischen Lage der Stadt, auf der freien Entfaltung seiner bürgerlichen Selbstständigkeit und auf seiner Bedeutung als Wallfahrts- und Meßplatzes.

Was nun zunächst seinen großen Handelsverkehr und seine umfassende Gewerbsthätigkeit, diese beiden Fundamente seiner künstlerischen Entwicklung betrifft, so wurde es durch seine Lage in der Mitte zwischen den beiden großen Systemen der europäischen Handelskommunikation, nämlich dem des Mittelländischen Meers und dem des Hansabundes und Hollands naturgemäß der Verbindungs- und Knotenpunkt, in welchem beide Systeme zusammentrafen. Der nördliche Handel wurde von dem seit dem 13. Jahrhundert über den ganzen Norden Deutschlands und Flanderns verbreiteten Hansabunde beherrscht und erfuhr bis zum Schluß des Mittelalters keine wesentliche Veränderung. Anders dagegen der Handel des Südens. Hier ging anfangs der große Zug von der Levante über Konstantinopel nach der Donau und hinauf zunächst bis zu dem großen Ablagerungsort Regensburg, von wo aus dann nach allen Seiten hin eine Vertheilung stattfand. Dies dauerte etwa bis zum Schluß der Kreuzzüge, nach deren Beendigung die Küstenstädte des mittelländischen Meers den größten Theil des Handels absorbirten, so daß die Donaulinie an Bedeutung mehr und mehr verlor. In Folge dessen gab Regensburg seine kommer-

zielle Stellung an Nürnberg ab, welches grade auf dem Kommunikationswege zwischen Norditalien und Norddeutschland lag. Schon im 12. Jahrhundert hatte es eine lebhafte Verbindung einerseits mit Passau, andrerseits mit Worms und den Niederlanden und stand mit 71 Städten in einem gegenseitigen Zollkonventionsverhältniß. Aber erst in der Mitte des 13. Jahrhunderts, als der direkte Verkehr zwischen dem Orient und den italienischen, spanischen und französischen Städten am mittelländischen Meer eine große Ausdehnung erhalten hatte, wurde der Handel Nürnbergs ein eigentlicher Welthandel. Namentlich war es Venedig, von wo aus die großen levantinischen Waarenzüge über die Gebirgspässe Tirols nach Nürnberg gingen und der Handel dann von diesem Stapelplatz aus durch ganz Deutschland und weiter sich ausbreitete. Neben Nürnberg waren es dann — und zwar auf Kosten des immer mehr an Bedeutung verlierenden Regensburgs — besonders noch Augsburg und Ulm, welche einen bedeutenden Aufschwung erfuhren. Es entwickelten sich nun strahlenförmig eine Reihe von großen Handelsstraßen, welche alle Augsburg und demnächst Nürnberg zum Centrum hatten, nämlich einerseits über Erfurt, Braunschweig und Magdeburg nach Lübeck, Bremen, Hamburg, andrerseits (nordwestlich) nach den Städten Flanderns, besonders dem flandrischen Venedig, Antwerpen, sowie Brügge und Gent, dritterseits (westlich) über Worms nach Straßburg, Metz und Verdun, außerdem nach der Schweiz und Frankreich (Lyon), Spanien und Portugal, wohin im 15. Jahrhundert die Familie Behaim handelte, endlich nach Böhmen, Mähren und Ungarn, ja sogar nach Danzig und Königsberg.

Dieser gewaltige, das ganze Europa umfassende Handelsverkehr hatte im 15. Jahrhundert die allergrößten Verhältnisse angenommen, und war noch im 16. Jahrhundert so bedeutend, daß im Jahre 1505 nürnberger Kaufleute in Lissabon sich mit Portugiesen, Florentinern und Gennesen zur Errichtung einer Handelsverbindung vereinigten, um indische Waaren von Calcutta nach Europa zu bringen. Es darf uns daher nicht wundern oder als Uebertreibung erscheinen, wenn der bekannte Astronom Regiomontanus (d. h. der Königsberger; er stammte aus Königsberg in Franken und hieß eigentlich Johannes Müller) an seinen Freund Roderus in Erfurt von Nürnberg schreibt: locus ille perinde quasi Centrum Europae propter excursum mercatorum habeatur.

Eben so umfassend, wie der Welthandel Nürnbergs in geographischer Beziehung erscheint, war er auch rücksichtlich der Handelsobjekte selbst. Die Erzeugnisse aller Zonen und Länder waren darin im reichsten Maaße und vorzüglicher Qualität vertreten. Die einfachsten Naturprodukte wie die kostbarsten Erzeugnisse des Kunstfleißes waren in größter Auswahl vorhanden: die feinen Tücher, Spitzen und Lederarbeiten Flanderns, seidene und sammetne, mit Gold durchwirkte Stoffe ebensowohl wie die Leinewand Schlesiens, das Zinn Englands und das Eisen, Pelzwerk, Fischbein, Wachs u. s. f. Schwedens, die feinsten Specereien und Gewebe der Levante und die herrlichen Gläser und Goldschmiedearbeiten Venedigs nicht minder als die Felle Ungarns und Polens. Alles dies wurde in gewaltigen Lagerhäusern, in den Zoll- und Waagespeichern, von denen sich noch manche bis auf den heutigen Tag erhalten haben, aufgestapelt für den Export, um je nach Bedarf und Nachfrage nach allen Seiten durch ganz Europa versandt zu werden.

Es kann nicht unsre Absicht sein, das Herabsteigen Nürnbergs von diesem Kulminationspunkt seiner Blüthe zu schildern, noch weniger in die Gründe seines bereits im 16. Jahrhundert beginnenden, seit dem 17. aber rasch sich vollendenden Verfalls einzugehen: wir haben es eben mit dem alten blühenden Nürnberg im Mittelalter zu thun, nicht mit dem modernen. Erwähnt aber muß doch werden, daß dieser Verfall durch zwei der denkwürdigsten und bedeutungsschwersten Ereignisse hervorgerufen wurde, welche neben der Luther'schen Reformation und der Erfindung der Buchdruckerkunst als die Marksteine zwischen dem Mittelalter und der Neuzeit betrachtet zu werden pflegen, nämlich durch die Auffindung des Seewegs nach Ostindien und durch die Entdeckung Amerikas, welche beide allmälig das ganze System der Handelskommunikation veränderten und so zu sagen der Handelsstadt Nürnberg die Lebensadern abschnitten. Zwar ging dies langsam von Statten, wie denn gerade in die Zeit unmittelbar nach Eintritt dieser beiden Ereignisse die größte Blüthe Nürnbergs fällt, welche die zweite Hälfte des 15. und die erste des 16. umfaßt. Gegen Ende des letzteren Jahrhunderts aber wird der nachtheilige Einfluß schon sehr fühlbar, worauf im 17. die Verheerungen des 30jährigen Krieges alles Handels- und Kulturleben so gut wie vernichteten. Von einer Einwohnerzahl von mehr als 100,000 Seelen war Nürnberg am Ende dieses unheilvollen Krieges auf die Hälfte herabgesunken; ein Umstand, der mehr als alles Andere seinen Verfall bekundet. Den letzten Stoß, von dem es sich erst in neuester Zeit einigermaaßen zu erheben beginnt, erhielt es durch die in Folge der französischen Revolution entbrannten Kriege, während deren der französische General Jourdain während seines 16tägigen Aufenthalts in der Stadt nicht nur eine Kontribution von 1½ Millionen Gulden erhob, sondern auch eine ungeheure Menge der schönsten und kostbarsten Kunstsachen mit fortschleppte. Im Anfang dieses Jahrhunderts war Nürnbergs Einwohnerzahl auf 27,000 herabgesunken.

Werfen wir nun, ehe wir zu der eigentlichen Kunstproduction des alten Nürnberg übergehen, noch einen raschen Ueberblick auf seine Gewerbthätigkeit, welche sich aus dem Handelsverkehr allmälig entwickelte und mit ihm sank. Die innige Beziehung, welche zwischen dem Handel und der Industrie Nürnbergs herrschte, spricht sich besonders in der ihnen gemeinsamen so zu sagen kosmopolitischen Vielseitigkeit aus. Außer den dem Tagesbedürfniß dienenden Gewerben der Bierbrauer, Fleischer, Müller u. s. f. waren es besonders die Messer- und Waffenschmiede, die Goldarbeiter, Bildschnitzer, Eisen- und Broncegießer, Schlosser, Klempner, Tuchscheerer, Färber u. a. m., durch welche Nürnberg berühmt war. Selbst im Anfang des 17. Jahrhunderts gab es noch gegen hundert verschiedene Gewerbe mit fast 3500 Meisterwerkstätten. Es bedarf wohl kaum einer

Erklärung, warum in den früheren Zeiten, d. h. im 14. und 15. Jahrhundert die Industrie Nürnbergs mehr einen praktischen Charakter hatte, und sich, durch die wachsende Kenntniß der ausländischen Waaren, namentlich Venedigs und der Levante, allmälig immer künstlerischer gestaltete, bis sie am Ende des 15. und in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts ein fast durchgehends künstlerisches Gepräge annahm. In dieser Zeit sind es daher besonders die Gold- und Silberschmiede, welcher Zunft der Vater Albrecht Dürer's und anfangs dieser selbst, sowie der berühmte Wenzel Jamnitzer angehörten, die Rothgießer, denen Peter Vischer angehörte, die Waffenschmiede, welche selbst den deutschen Kaisern „Wehr und Waffen" liefern mußten, die Harnischpolierer, die Schlosser, welche auch Thurmuhren verfertigten, die Glockengießer, Zirkelschmiede, die Verfertiger von Kompassen, astronomischen, musikalischen Instrumenten und Uhren (den bekannten Nürnberger Eiern), Elfenbeinschnitzer, unter denen namentlich mehrere Glieder der Familie Zick berühmt waren, die Brillenmacher, die Gold-, Perlen- und Seidensticker, welche, wie Voigt bemerkt, so geschätzt waren, daß sämmtliche Fürstenhöfe Deutschlands ihre kostbaren Staatskleider nirgend wo anders anfertigen ließen als in Nürnberg, und viele andere.

Alle diese Industriezweige, wozu noch die zahlreichen kleinen Gewerbe hinzukommen, von denen jene niedlichen Sächelchen hervor gebracht werden, welche man im besonderen Sinne mit „nürnberger Waare" oder mit „nürnberger Tand" zu bezeichnen pflegt, wie die mannigfaltigsten Kinderspielzeuge, Glas- und Schnitzsachen, Tabacksdosen u. s. f., erfordern, wenn man ihre Herstellungsweise in's Auge faßt, einen bedeutenden, durch Intelligenz und Kenntnisse unterstützten Erfindungsgeist; und es ist daher bezeichnend genug, daß man bereits im Mittelalter den Nürnbergern als eigenthümliches Kennzeichen „Witz" beilegte. Dahin zielte das bekannte Sprüchwort:

Hätt' ich Venedigs Macht,
Augsburger Pracht,
Nürnberger Witz,
Straßburger Geschütz
Und Wiener Geld:
So wär' ich der Reichste in der Welt.

Später freilich scheint den armen Nürnbergern ihr Witz ebenso ausgegangen zu sein, wie den Oesterreichern das Geld. Dieser Witz, d. h. Genie, Intelligenz, Phantasie, Geschmack und Erfindungsgeist, gepaart mit arbeitsfroher Rührigkeit und spekulativer Beweglichkeit, waren die Triebfedern der nürnberger Gewerbthätigkeit, und sie waren es auch, welche, wie sie die Nürnberger vom blos praktischen Gewerbe zur Kunstindustrie, so auch von dieser zur Kunst im strengeren Sinne des Worts führten. Und wie die Kunst aus diesem fruchtbaren Boden des Kunstgewerbes als dessen edelste Blüthe emporwuchs, so blieb sie auch fortwährend organisch mit dem bürgerlichen Leben verbunden. In jener wunderbar reichen und geistesfrischen Zeit konnte die Kunst selber als Handwerk, der Künstler als Handwerker, mit Gesellen und Lehrlingen arbeitend, gelten, weil das Handwerk künstlerisch geübt, der Handwerker künstlerisch gebildet wurde.

„Ein weit verbreitetes Vorurtheil" — sagt A. Reichensperger in seiner von uns schon früher citirten Schrift —, „geht dahin, die Kunst sei etwas ganz Apartes, eine Art Luxusartikel für die reichere und vornehmere Klasse, etwa wie Austern und Caviar. Diese Ansicht ist mit der sogenannten „Renaissance" aufgekommen. Von allen in der Kunstgeschichte Epoche machenden Völkern war bis dahin die Sache anders aufgefaßt worden; insbesondere aber hatte dem christlichen Mittelalter die Kunst als ein wesentliches Element des Volkslebens, als eine *unabweisliche* Bedingung seiner Gesundheit und Frische *gegolten*. *Nichts* erschien ihm zu kostbar, wo es *galt*, *diesem Bedürfnisse* ein Genüge zu thun und damit zugleich die Macht und Würde des Gemeinwesens an's Licht zu stellen. Von der himmelanstrebenden Kathedrale an bis zum Brunnen auf dem Markte herab wendete die Kunst, je nach der Bestimmung des Werkes, ihr Höchstes auf, um jene Aufgabe zu erfüllen. Derselbe Geist waltete im Innern der Bürgerwohnungen, die nicht selten mehr wahrhaft Künstlerisches bargen, als heutzutage die Mehrzahl der Paläste nicht blos der plötzlich aufgeschossenen Börsengrößen, sondern selbst gar mancher ahnenprobehaltiger Aristokraten. Die Kunst war in's Herz des Lebens aufgenommen; Alles, selbst die schlichtesten Töpferwaaren und das Küchengeräthe nicht ausgeschlossen, bekundete lebendigen, fein ausgebildeten Schönheitssinn. In den (heutigen) größeren Städten werden zwar auch wohl noch Denkmale zur Erinnerung an bedeutende Ereignisse oder Personen aufgerichtet, aber niemals, um zur Masse des Volkes zu sprechen und mit dessen Leben zu verwachsen, sondern um gelehrte Pferde- und Mantelstudien oder eine gründliche Kenntniß des Nackten zur Schau zu stellen und den Leuten als Räthsel aufzugeben, was wohl die Rolle in der Hand des großen Mannes enthalte, oder wie viel Centner Erz bei dem Gusse des Kolosses darauf gegangen sein mögen. Das eigentliche Volk flüchtet von den frostigen Gebilden der Akademiker hinweg zu seinen Stadt- oder Kaufhaus-Gappern, seinem Schönbrunnen und Gänsemännchen, seinem großen Christophel, seiner Rolandssäule und seinem Kindlifresser, ja auch wohl zum Manneken-Piß oder zu sonst einem der von der „Aufklärung" noch verschont gelassenen Ueberbleibsel aus der alten Zeit, in welcher Humor, geschichtlicher Sinn, technische Bravour und praktische Nutzbarkeit sich wechselsweise durchdrangen und die Kunst noch eine gemeinverständliche Sprache redete, statt des aus griechischen, römischen und Gott weiß was sonst für Brocken zusammengebrauten modernen Kauderwälsches."

Indem wir uns jetzt dem eigentlichen Gegenstande unserer Betrachtung, nämlich der Charakteristik der nürnberger Kunst zuwenden, bemerken wir, daß eine nur einigermaaßen vollständige Anführung der interessantesten Kunstdenkmäler, die Grenze eines allgemeinen Charakterbildes bei Weitem überschreiten würde. Das Kunstleben Nürnbergs, und zwar einerseits wie es sich im engsten Verein mit seinem Welthandelsverkehr und seiner mannigfaltigen Gewerbthätigkeit entwickelte, und wie es andererseits schaffend sich gestaltete: davon dem Leser eine Anschauung zu gewähren, soll lediglich unsere Aufgabe sein.

(Forts. folgt.)

Kunst-Chronik.

Berlin. Nach einer besonderen Bekanntmachung des Handelsministers hat sich eine Central-Kommission für die Pariser Ausstellung von 1867 konstituirt, deren Leitung Se. K. H. der Kronprinz übernommen hat. Diese Kommission, welche die Vorbereitungen für die Betheiligung preußischer Künstler, Gewerbetreibender und Landwirthe an der Ausstellung treffen soll, hat bereits Sitzungen gehalten und wird, sobald das für weitere Veröffentlichungen erforderliche Material aus Paris eingetroffen sein wird, mit diesen Veröffentlichungen vorgehen. Die Ausstellung soll eine planmäßige Aufstellung erhalten und in jeder Beziehung nach einem bestimmten Systeme organisirt werden. Die französische Kommission verlangt deshalb schon zum 31. Oktober d. J., also in nicht ganz zwei Monaten, die Einreichung des Installations-Entwurfs für die preußische Ausstellung, die Einzelplane und das gesammte Katalog-Material bis zum 31. Januar 1866. Die Eröffnung soll, wie bekannt, erst am 1. April 1867 erfolgen und die Ausstellung mit Ende October desselben Jahres geschlossen werden.

— — Der Bau des Gebäudes für die National-Galerie soll dem Vernehmen nach bereits im nächsten Monat seinen Anfang nehmen, nachdem die Vorarbeiten zu demselben, Entwürfe ꝛc. beendigt sind. Die Ausführungen der Arbeiten sind den Herren Oberbaurath Busse, Bau-Inspektor Erbkam und Baumeister Braune übertragen worden. Zum Platze, auf welchem das Gebäude errichtet werden soll, ist das noch freigebliebene Terrain des für das neue Museum erworbenen Grundstückes ausersehen worden, und zwar der nach dem Wasser zu belegene nördliche und nordwestliche Theil desselben. Der Kostenanschlag beläuft sich auf 998,270 Thlr. und ist die Dauer des Baues auf sieben Jahre veranschlagt.

— — Bekanntlich erhält die große Eisenbahnbrücke in Köln die beiden von Bläser und Drake modellirten kolassalen Reiterstandbilder der beiden Könige Friedrich Wilhelms IV. und Wilhelms I. Dieselben sind nunmehr bis auf den Rumpf der beiden Pferde bereits im Guß, theilweise auch schon in der Ciselirung vollendet. Gegenwärtig ist man in der Kunstgießerei von Gladenbeck, welcher die Arbeit kontraktlich übernommen hat, damit beschäftigt, die Form für das Pferd von Bläser zum Gusse vorzubereiten. Einen Begriff von dem kolossalen Gewicht des Körpers giebt es schon, daß lediglich um den Rumpf eines Pferdes herzustellen, 180 Centner Metall geschmolzen werden müssen. In etwa drei Monaten soll auch der Rumpf des zweiten Pferdes gegossen und — das Gelingen beider Arbeiten vorausgesetzt — die Ciselirung und Vollendung der Standbilder so gefördert werden, daß die Aufstellung in Köln im nächsten Frühjahr erfolgen kann.

Köln. — Die Arbeiten an dem Domumgange schreiten schon sichtlich vorwärts. Ein Theil der Umfassungs-Mauer ist schon über der Erde, während vor den Südportalen die Erde ausgeschachtet wird, um die Fundamente zu den dort projektirten Treppen legen zu können. Bei dieser Gelegenheit kommen Reste älterer Bauten zu Tage. Auf dem Domhügel soll das römische Kapitol gelegen haben, wie Prof. Düntzer in den nächstens erscheinenden Jahrbüchern des Vereins von Alterthumsfreunden im Rheinlande nachweisen will. Der Sage zufolge, die aber durch nichts beglaubigt ist, lag ein römisches Wasserkastell auf der Höhe, das Karl der Große seinem Kanzler, Bischof Hildebold, zum Bau des älteren Domes schenkte. Die Reste des antiken Thurmes an der Ostseite sollen einst zu dem Gebäude gehört haben, das die berühmte, nach Darmstadt geflüchtete Hildeboldsche Dombibliothek enthielt.

Köln. — Am 18. September gelangt hier die große Essingh'sche Kunstsammlung, welche vorzugsweise aus mittelalterlichen Kunstwerken besteht, zur Versteigerung. Wir wollen nicht versäumen, alle Kunstfreunde auf diese Auction, in der eine sehr große Anzahl der kostbarsten Kunstschätze aus dem Mittelalter zur Versteigerung gelangen, aufmerksam zu machen. Nähere Auskunft ertheilt der Katalog, welcher nicht nur die Gegenstände der Sammlung beschreibt, sondern auch von einer Anzahl der Kunstwerke Abbildungen, theils in Holzschnitten, theils in Steindruck giebt (siehe unter Kunstliteratur).

— — Unter den Konkurrenzmodellen, welche für das den beiden Gründern des hiesigen Museums, Wallraf und Richartz, zu errichtende Grabdenkmal eingesandt worden sind, erhielt das des zur Zeit in Rom weilenden Bildhauers Werres den Vorzug. Der Entwurf zeigt die Standbilder der Museumsstifter Hand in Hand auf einem gemeinsamen Postamente stehend.

Tübingen. — In Sachen des Uhland-Denkmals hat das Comité beschlossen, in einem Aufrufe an die Künstler Deutschlands diese zur Mittheilung entsprechender Entwürfe einzuladen.

Nürnberg. Ein Privatmann hieselbst hat zugleich mit einigen anderen altdeutschen Gemälden ein Bild von Albrecht Dürer entdeckt, welches gegenwärtig im Bamberger Kunstverein die allgemeine Aufmerksamkeit auf sich zieht. Es ist ein dornengekrönter Christuskopf, wie man sagt, von vortrefflichem Ausdruck und großer Feinheit der Empfindung. Ein hinterlassenes Verzeichniß des Willibald Pirkheimer nennt dies Bild, und so ist es auch historisch beglaubigt.

München. — Ueber zweihundert hiesige Künstler haben an Prof. Pettenkofer eine mit Initialen von R. Seitz und Rothbart und einem Prachteinbande nach der Zeichnung von Fr. Seitz ausgestattete Adresse erlassen, in welcher sie ihm für den durch das Regenerationsverfahren der Kunst geleisteten Dienst ihren Dank aussprechen. Sie „feiern in der neuen Erfindung einen Triumpf des menschlichen Geistes sowohl, als auch die Erhaltung und Mehrung geistiger Bildungsmittel.“ Prof. M. Widnmann, begleitet von den HH. Enhuber, Prof. Piloty und M. Stieler, sprach bei Ueberreichung der Adresse einige einleitende Worte, welche der Gefeierte mit gerührtem Dank erwiderte.

Stans. — Das für unsere Stadt bestimmte Winkelried-Denkmal ist in einem förmlichen Triumphzuge nach seinem Bestimmungsorte gebracht worden. Als das Monument am 27. Juli von Luzern her über den Vierwaldstättersee zu Schiff in Stansstad ankam, bat die Bevölkerung von Nidwalden um die Vergünstigung, dasselbe durch Menschenkraft bis Stans transportiren zu dürfen. Hundert Mitglieder der Frohsinn-Gesellschaft führten das Werk unter Leitung des Künstlers Schlöth aus. Die Fahne wurde vorangetragen, drei Männer in alter Landestracht und die Schüler der Secundärschule eröffneten den langen Zug, der unter vaterländischen Gesängen in wahrer Begeisterung auf der Stelle anlangte, wo die zur Aufnahme des Denkmals errichtete Halle sich befindet. Die Enthüllungsfeier des Denkmals ist auf den 27. August festgesetzt. Das Kunstwerk wurde kürzlich auf kurze Zeit von seiner Hülle befreit und erregte bei der Bevölkerung solchen Enthusiasmus, daß sich dieser in einem solennen Fackelzuge Luft machte, den man dem Bildhauer Schlöth darbrachte.

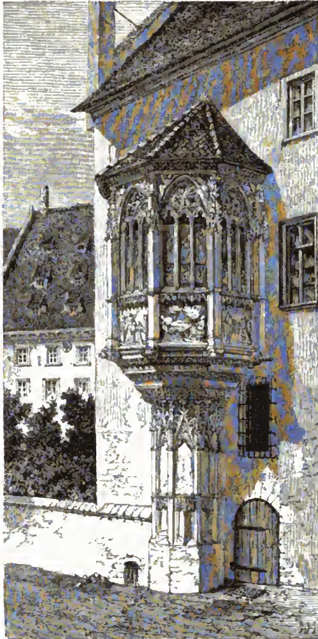
Florenz. — Eine prachtvolle Marmorstatue, welche den Kaiser Trajan darstellt, ist bei den Nachgrabungen an der Civita Lavinia gefunden worden.

Kunst-Kritik.

Berliner Kunstschau.

Wenn gerade in der gegenwärtigen Zeit das Kunst-Interesse meist auf ein Minimum sich zu reduciren pflegt, so findet eine gleiche Ebbe doch in den Ausstellungslokalen selbst nicht statt. Im Gegentheil zeigen dieselben eine Reihe interessanter und werthvoller Werke, auf welche aufmerksam zu machen wir nicht verfehlen wollen.

In der **Lepke'schen Gemäldehandlung** fanden wir zahlreiche Werke unserer bedeutendsten Meister. Im Figurenfach sind es besonders zwei Werke, die unser ganzes Interesse in Anspruch nehmen, nämlich ein Bild von Lasch, „der Dorfarzt“ betitelt, welches neben meisterhafter Charakterisirung der Situation eine außerordentlich schöne Farbe besitzt, deren glockenreiner Tonklang ebenso kraftvoll wie milde ist und eine seltene Harmonie in der Wirkung offenbart. In der Farbe nicht ganz von gleicher Kraft und Schönheit, aber in der Charakteristik vielleicht noch feiner nüancirt ist Bautier's „Probeexamen des neuen Hauslehrers.“ Wir kennen dieses Prachtexemplar eines hauslehrenden Kandidaten der Theologie bereits aus einem früheren Bilde des Meisters, welches jetzt von Habelmann gestochen wird. Während er aber im letzteren bereits die Functionen des Hauslehrers in vollem Maaße übt, ist er, indem er seinen Zögling in spe einem Probe-Examen unterwirft, dem dieser sich mit unwilligem Mißtrauen unterzieht, selber seitens der Mutter, einer vornehmen Dame, einem Examen ausgesetzt, während sie, scheinbar unbekümmert um den Vorgang, seine „Atteste“ prüft. Die Situation ist eine nicht unbedenkliche. Wenn man auch nicht die Schweißtropfen sieht, die dem armen examinirenden Examinanden vor der Stirn stehen, so merkt man doch an der halbverlegenen Weise, wie er während des Fragens seinen Hut glatt streicht, die innere Seelenangst über den Ausgang des Doppel-Examens. Selbst der kleine Hund scheint eine Ahnung von der Gefahr zu haben, die seinem jungen Herrn droht, denn er beschnuppert mit unverkennbarem Mißtrauen die dünnen Waden des Kandidaten. Es ist ein lebensvolles und bis in's kleinste Detail mit geistvoller Wahrheit durchgeführtes Werk, das auch eine lebhaftere und vollere Tonstimmung besitzt, als frühere Werke Bautier's. — In der Landschaft waren es vornehmlich zwei herrliche „Westphälische Landschaften“ von Andr. Achenbach, die dem Schönsten an die Seite gestellt werden dürfen, was dieser gediegene und stimmungsreiche Künstler geschaffen. Von unvergleichlicher Schönheit ist namentlich in dem einen das Wasser und das Gehöft im Mittelgrunde behandelt.



Erker an einem nürnberger Hause.

In der **Permanenten Gemälde-Ausstellung von L. Sachse** ist neben dem bereits besprochenen „Ei des Kolumbus“ von Ed. Ender ein anderes, *ebenfalls ziemlich umfangreiches historisches Genregemälde ausgestellt*: „Eine Ablaßpredigt Tetzel's“ von J. Hammel. Auf einem mit rothem Tuch drappirten Gerüst ist unter einem Baldachin ein Altar aufgestellt, vor welchem der gut charakterisirte Ablaßkrämer, die päpstliche Bulle in marktschreierischer Weise emporhaltend, vor dem versammelten Volke steht, das sich, theils aus Neugierde, theils aus wirklicher Frömmigkeit getrieben, herzudrängt. Die Gestalten aus dem Volke zunächst des Gerüstes sind meist mit großem Geschick charakterisirt; besonders gelungen ist die Figur des knieenden jungen Mädchens, einer wahren Gretchengestalt, und des von einem Mönche unterstützten alten Mütterchens, das mühsam die Stufen emporklimmt. Während so die Komposition in vielfacher Weise das Interesse des Beschauers anregt, wird auch das Auge des Kenners durch die kräftige und harmonische Färbung befriedigt, die bei aller, hier vollständig gerechtfertigten Realistik der lokalen Farbengebung doch auch eine feine Abwägung der Tongegensätze bekundet; kurz, es ist ein Bild, wie sie heutzutage in dieser Gediegenheit selten geschaffen werden. — Unangenehm, ja fast widerwärtig sticht dagegen das „Knabenportrait“ von Wilh. v. Kaulbach ab. In prätensiöser, naiv sein sollender Haltung steht hier der ziemlich häßliche und seine Häßlichkeit keineswegs durch einen intelligenten Ausdruck versöhnende Junge in einem Walde vor uns, allein in einem Walde(!), nur mit Hose, Hemde und einem nach hinten gerückten und mit einer Feder geschmückten Hute bekleidet, während er in der einen Hand eine Kinderflinte hält. Echt Kaulbach'sch ist, daß dem Jungen vorn aus der geöffneten Hosenlatze ein Stück Hemde hervorragt. Wenn dies drastisch sein soll, so ist der darin sich kundgebende Geschmack wenigstens sehr zweifelhaft. Was die Farbe und die Behandlung betrifft,

so herrscht zwischen beiden ein für einen Cartonzeichner sehr erklärlicher Widerspruch, insofern nämlich die letztere eine ebenso große Routine zeigt wie die erstere dumpf, unklar und körperlos ist. — Ein tüchtiges Werk ist das „Portrait des Bischofs Dr. Pelldram" von Stankiewic. Die Lebendigkeit und geistige Tiefe des Ausdrucks lassen die etwas glatte Weise der Ausführung vergessen. Besonders schön und von plastischer Rundung ist der geistreiche Prälatenkopf. —

An Landschaften erwähnen wir, außer dem prachtvollen „Chamounixthal mit dem Montblanc" von Calame, ein Werk, das schon länger die Ausstellung ziert, den „Chiemsee" von Hanshofer, mit der bekannten Virtuosität des Meisters gemalt, eine „Winterlandschaft" von Duntze, eine „Holländische Landschaft" von Eschke von frappantem Effekt und besonders eine reizende „Strandgegend" von der talentvollen Antonie Biel; ein Bild, das den Namen eines Kabinetstücks durch seine gediegene Farbe und schöne Stimmung, namentlich in der Behandlung der Luft, vollkommen verdient.

Im Thiergenre ist ein großes Gemälde von E. Adam vorhanden, einen „Ungarischen Pferdetrieb" vorstellend, das ein treffliches Studium der Thiere und große Energie in der kompositionellen Bewegung bekundet. Die Farbe schimmert im Ganzen etwas in's bräunlich Rothe, was der Gesammtwirkung etwas Eintracht thut.

(Schluß folgt.)

Kunst-Industrie und Technik.

Der Cement als skulptorisches Baumaterial.

Das unten (s. Kunstliteratur) erwähnte Werk „Modellansichten u. s. f." von Czarnikow, welches 45 Steindrucktafeln mit gegen 300 Abbildungen der verschiedensten kunstgewerblichen und künstlerischen Skulpturgegenstände in Stein- und Zinkguß enthält, verdient nicht nur als ein Beleg für die Mannigfaltigkeit der Production obengenannter Anstalt, sondern auch als Modellsammlung für andere ähnliche Institute, besonders aber für Bauhandwerker und Architekten unsere Aufmerksamkeit. Besonders interessant und lehrreich ist aber das von Herrn Czarnikow den Abbildungen vorausgeschickte „Vorwort," welches über die Benutzung des Cements zur Herstellung eines Gußsteines für bauliche Zwecke ausführlichen Aufschluß giebt. Da die Frage heute von weittragender Bedeutung ist, so theilen wir aus demselben Einiges mit.

Die Benutzung des Cements zur Herstellung eines Gußsteins für bauliche Zwecke ist uralt und war schon Karthagern, Griechen und Römern bekannt, wurde auch während des Mittelalters von den europäischen Kulturvölkern fleißig betrieben, gerieth aber nach dieser Zeit in Vergessenheit, um erst am Anfange des vorigen Jahrhunderts wieder aufzuleben. Eine unverbürgte Sage behauptet zwar, daß im Mittelalter der Gußstein auch zu plastischen Zwecken Anwendung fand, indem sie anführt, daß einer der großen Bildhauer des kunstliebenden Nürnbergs es verstanden habe, Sandstein zu pulverisiren, flüssig zu machen und dann in Formen zu gießen, worauf die Masse nach Wegnahme der Form verhärtete — „denn nur so," heißt es, „ist es erklärlich, daß ein Mensch den groben Sandstein in so feine Formen bringen konnte." Doch dies wird Sage bleiben, denn eine wissenschaftliche Untersuchung der noch vorhandenen Werke jenes Meisters wäre gelehrter Vandalismus; Thatsache ist nur, daß die Alten, sowohl der klassischen als der mittelalterlichen Zeit, den Kunststein zu gröberen Theilen ihrer noch heute der Zerstörung trotzenden Gebäude verwendet haben; und der Gegenwart blieb es vorbehalten, die künstliche Steinmasse auch zur Plastik, zu landwirthschaftlichen und gewerblichen, sowie noch anderen Zwecken zu verwenden.

Indessen gerieth diese treffliche Erfindung theilweise in Verruf und verlor fast allen Kredit bei besonnenen Leuten, als verschiedene Industrielle, welche von der Fabrikation nicht genügende Kenntniß hatten, dieselbe nicht nur auf Dinge anwenden wollten, welche über die natürliche Grenze des Gußsteins hinaus liegen, sondern auch solche Sachen, die zum eigentlichsten Gebiete des Gußsteins gehören, so mangelhaft ausführten, daß sie oftmals nach wenigen Monaten, günstigsten Falles nach einigen Jahren, ohne Anwendung äußerer Gewalt Risse bekamen oder gar wie mürber Lehm auseinander bröckelten. Es kam so weit, daß Baumeister und Ingenieure, um den so nützlichen Kunststein vor gänzlichem Ausschluß abseiten ihrer Kollegen zu bewahren, in Herrn Czarnikows Fabrik Versuche mit der Masse anstellten, damit bewiesen würde, daß Kunststein-Fabrikate wirklich vortrefflich seien, wofern man sie nur in richtiger Weise herstelle. Die dabei erzielten Resultate übertrafen alle Erwartungen und lieferten den Beweis, daß der Kunststein dem besten, feinkörnigsten Sandstein in allen Dingen gleichkomme, aber unverhältnißmäßig billiger ist wie dieser. Daß er auch der Witterung besser widersteht, haben die aus genannter Fabrik hervorgegangenen kolossalen Ornamente des Rigaer Stadttheaters und des Gildenhauses ebendaselbst dargethan; denn sie trotzen dem nordischen Klima nun schon seit 9 Jahren, ohne eine Spur von Flechten oder Rissen zu zeigen.

Was nun die Anwendung des Gußsteins betrifft, so umfaßt sie das gesammte skulptorische Baumaterial sowie die skulptorische Ornamentik. Der Marmor z. B. und zwar nicht nur der ganz weiße, sondern auch der gelbliche (giallo antico), gestreifte, gefleckte u. s. f. wird auf äußerst täuschende Weise nachgeahmt und das so gewonnene Surrogat zu Wappen, Reliefs, Büsten, Figuren, Sarkophagen, Mosaiken u. s. f. verarbeitet. Was das eigentliche Baumaterial betrifft, so hat es vor dem aus gebranntem Thon gefertigten den Vorzug, daß es sich nicht wie dieses in der Form wirft und daher zur Herstellung gerader Linien und Flächen geeigneter ist, namentlich wenn diese von größerer Ausdehnung mit darauf ruhenden Ornamenten sind. Aus der genannten Fabrik ist beispielsweise die gesammte Ausschmückung der kolossalen Irrenanstalt zu Neustadt-Eberswalde, die ca. 3000 Fuß Häuserfront besitzt, hervorgegangen und wurden dazu ca. 25000 laufende Fuß Fenstergesimse und Einfassungen geliefert.

Wir haben vor einigen Jahren über die aus der Fabrik hervorgegangenen Ornamente für das Rigaer Stadttheater, namentlich über das große Relief am Giebel berichtet*) und wollen daher hier nur eine Uebersicht sonstiger Gegenstände für das Bauhandwerk hinzufügen, deren Umfang außerordentlich ist. Wir entnehmen sie der Modellsammlung selbst und bemerken, daß darin bei Weitem noch nicht alle angeführt sind. So fehlen z. B. die größeren Grabmonumente und gothischen Baustücke, wie Kanzeln u. s. f., sowie die großen Spiritusreservoirs bis zu 70,000 Quart Inhalt, Kühlschiffe, Cisternen, Gewölbe u. dergl. Aus Gußstein werden gefertigt Badewannen jeder Größe, Treppenstufen, Gesimse, Pilasterkonsols, Ornamentirungen von Giebelfronten, Säulen, Fußbodenplatten, Attiken, Eierstäbe, Akroterien, Ballustraden, Friesverzierungen, Vasen, Taufbecken, Grabsteine, Anschlagsäulen, Brunnen- und Gossensteine, Hausrinnen, Wasserleitungsröhren, Pferdekrippen, Gartentische, Blumenbeetrabatten, Banken, Goldfischbassins, Springbrunnen, Brückengeländer, Wasserspeier, Skulpturen jeder Art, freistehende sowohl wie ornamentirende wie Karyatiden u. s. f. — M. Sr.

*) Dioskuren Jahrg. 1862 Nro. 23.

Kunst-Literatur.

Rafael Santi. Sein Leben und seine Werke. Von Alfred Freiherrn von Wolzogen. — Leipzig. F. A. Brockhaus 1865.

Wer sich die Aufgabe stellt, eine Monographie über einen Künstler von der Bedeutung Raphaels zu schreiben, sollte sich füglich vor allen Dingen klar machen, für welchen Leserkreis sein Buch berechnet ist. Handelt es sich für ihn um eine den Stoff wissenschaftlich bearbeitende und annäherungsweise erschöpfende Charakteristik, oder aber um eine den kunstliebenden Laien in das Verständniß des Künstlers und seiner Werke einführende populäre Darstellung: das ist zunächst die Frage, deren Beantwortung der ganzen Arbeit eine durchaus verschiedene Basis und Richtung geben wird. Das Erstere ist ohne ein strenges kunsthistorisches Quellen-Studium und namentlich ohne eine Kritik der bisherigen Arbeiten über denselben Gegenstand nicht denkbar, das Zweite kann sich auf geschickte Kompilation beschränken, muß aber dann auf jede Prätention einer selbstständigen Kritik verzichten. Was das oben verzeichnete Schriftchen — denn mehr ist es nicht — betrifft, so scheint es den letzten Standpunkt einnehmen zu wollen, sofern es nämlich nur auf Kompilationen und Auszügen aus bereits vorhandenen Arbeiten über Raphael besteht. Statt nun aber aus den verschiedenen Ansichten eine Art Durchschnittsmeinung zu gewinnen, führt der Verf. dieselben kritiklos hintereinander an, oder umschreibt ihren Inhalt in einer Weise, die oft zu den thatsächlichsten Widersprüchen führt. Er vergißt oft, was er dem einen Schriftsteller entnommen, um später grade das Entgegengesetzte und zwar als seine eigene Ansicht aufzustellen. So, um nur ein Beispiel anzuführen sagt er (S. 52): „Und wenn ihn auch Michelangelo später bei seinen Deckengemälden in der Sixtina ... überbot", während er (S. 68) bemerkt: Erst nachdem er die zur Hälfte vollendeten Deckengemälde der Sixtina gesehen, ... erfuhr seine Kunst einen völligen Umschwung" u. s. f. Dergleichen historische Widersprüche involviren einen Mangel an Kenntniß und an Gewissenhaftigkeit in der Benutzung andrer Arbeiten, welcher durch keine Blumenleese von Kraftstellen aus Schelling, Göthe, Vischer, Gruyer u. a. Schriftstellern aufgewogen werden kann. Das Buch hat auf uns den Eindruck jener jedem wahren Musikkenner widerwärtigen Potpourris gemacht, die in einer losen Aneinanderfügung von Lieblingsmelodien einer ganzen Reihe von Opern besteht. In wissenschaftlicher Beziehung hat es gar keinen Werth, in populärer, seiner vielfach widerspruchsvollen und schiefen Anschauungen wegen, wenigstens einen sehr zweifelhaften. — ρ —

Illustrirter Katalog der Kunstsammlungen des am 2. August 1864 in Cöln verstorbenen Rentners Herrn Anton Joseph Essingh. Drei Abtheilungen: 1. Kupferstiche, Pergamentmanuskripte mit Miniaturen u. s. f. (208 Nummern), 2. Antiquitäten, Kunstgegenstände, Kuriositäten (1713 Nummern), 3. Gemälde (304 Num. Versteigerung zu Cöln am 18. September 1865 durch J. M. Heberle (H. Lempertz).

Am 18. September wird die durch ungewöhnlichen Umfang und seltne Reichhaltigkeit höchst ausgezeichnete Kunstsammlung des im vorigen Jahre zu Cöln verstorbenen Rentners Anton Jos. Essingh durch das bekannte tüchtige Auctionsinstitut von Heberle (H. Lempertz) in Cöln zur Versteigerung kommen. Unbekannt mit der Sammlung selbst und daher nicht in der Lage, eine umfassende Kritik derselben zu geben, müssen wir uns darauf beschränken, auf den Katalog vom literarischen Gesichtspunkt aufmerksam zu machen. Er ist in zwei Ausgaben, deutsch und französisch — letztere unter dem Titel „Catalogue illustré de la Collection des objects d'art qui composent le Cabinet de Mr. Ant. Jos. Essingh etc. — erschienen, deren jede einen ziemlich starken Oktavband bilden und, abgesehen von der höchst anschaulichen, theils in Holzschnitten theils in Lithographien auf Tondruck ausgeführten Illustrationen, durch ihre Ausführlichkeit, Gewissenhaftigkeit und ersichtliche Sachkenntniß, womit sie abgefaßt sind, die größte Anerkennung verdienen.

Was den Inhalt des Katalogs betrifft, so zerfällt derselbe in drei Abtheilungen, wovon die erste Kupferstiche, Pergament-Manuskripte mit Miniaturen u. s. f. in 208 Nummern, die zweite die Antiquitäten, Kunstgegenstände der Kleinkünste, Kuriositäten, Elfenbeinschnitzereien u. s. f. in 1718 Nummern, die dritte die Gemälde in 304 Nummern umfaßt. Jede dieser Abtheilungen umfaßt für sich eine Sammlung von hohem Werth, wie sie heutigen Tages sich fast nur noch in öffentlichen Museen vorfindet. Wir müssen es uns versagen, Einzelheiten hervorzuheben, weil fast alle Nummern einen hervorragenden Werth besitzen und aus allen Branchen, bis auf die Möbeltischlerei und die Töpferwaaren herab, nach den Abbildungen zu urtheilen, wahre Prachtexemplare vorhanden sind. Wir begnügen uns daher, unsre sich dafür interessirenden Leser auf den Katalog selbst zu verweisen, welcher zu dem geringen Preise von 8 Sgr. aus jeder Kunsthandlung zu beziehen ist. M. Er.

Bibliographische Uebersicht

über die neueingegangenen Werke des Kunsthandels.

Dramaturgische Blätter. Ein Organ zur Förderung und Hebung der dramatischen Poesie und ihrer Darstellung durch die Schauspielkunst. Herausgegeben unter verantwortlicher Redaction von Professor Dr. H. Th. Rötscher. Erster Jahrgang. — Zweites und drittes Heft. Dresden. (Druck und Verlag der Königl. Hofbuchdruckerei von C. C. Meinhold und Söhne 1865.)

Westermann's illustrirte deutsche Monatshefte für das gesammte geistige Leben der Gegenwart. Nr. 8. der zweiten Folge. (Erschienen bei George Westermann in Braunschweig.)

Das Gesammtgebiet des Steindrucks oder vollständige theoretisch-praktische Anweisung zur Ausübung der Lithographie in ihrem ganzen Umfang und auf ihrem jetzigen Standpunkt. Bearb. von H. Weishaupt, technischem Vorstande der lithogr. Kunstanstalt der Handwerks-Feiertagsschule u. s. f. zu München. Vierte Auflage. Nebst einem Atlas von 10 Tafeln, enth. 132 Abbildungen. (Weimar, 1869. B. Fr. Voigt.)

Modellansichten der Kunst-Stein-Gießerei und Zinkgußanstalt von M. Czarnikow & Co. in Berlin. Berlin 1865. Im Selbstverlage. (Siehe Kunstindustrie)

Theorie der Farbenharmonie und Farbenbebung. Ein Lehr- und Handbuch für Maler und alle diejenigen, welche sich im Gebiet der Farben zu bewegen haben. Von Rud. Adams, Geschichts- und Bildniß-Maler, mehrer gelehrten Gesellschaften Mitglied, Inhaber der goldnen Medaille für Kunst u. s. f. Zwei Bände mit über 100 in den Text gedruckten Holzschnitten und vielen Farbentafeln. 1. Band. Lief. 2. — Verlag von Ulrich Frank. 1865. 8⁰.

Adams Chromatoakkordeon (Farbenakkordensucher) zur Bestimmung von harmonischen Farbenzusammenstellungen in jeder Zahl und von jedem Charakter. Mit erläuterndem Text und Anleitung zum Gebrauch des Instruments. Preis 1 Thl. — Berlin. Verlag von Ulrich Frank. 1865.

Der Schweizer Holzstil in seinen cantonalen und konstruktiven Verschiedenheiten vergleichend dargestellt mit Holzbauten Deutschlands. Von Ernst Gladbach, Professor am Polytechnikum in Zürich. Lieferung V. — Darmstadt. Carl Köhlers Verlag.

Landschaft-Studien in drei Stufen von Paul Weber. Heft 2—4. — Darmstadt Carl Köhlers Verlag. 1865.

Das Photographische Archiv. Illustrirte Berichte über den Fortschritt der Photographie. Unter Mitwirkung von Dr. Julius Schnauß herausgegeben von Paul E. Liesegang. Nro. 73—75. Berlin bei Theobald Grieben. 1865.

Die Geigenmacher der alten italienischen Schule. Eine Uebersicht aller bekannten italienischen Geigenmacher der alten Schule, Charakteristik ihrer Arbeiten u. s. f. Von Nicolaus Louis Diehl, Geigenmacher in Hamburg. Zweite Auflage. — Hamburg bei J. P. F. E. Richter. 1865.

Ergänzungsblätter zu Meyers neuem Konversationslexikon. Bd I. Heft 1—3. — Hildburghausen. Verlag des Bibliographischen Instituts. 1865.

Globus. Zeitschrift für Länder- und Völkerkunde. Herausgegeben von Karl Andree. Achter Bd., Lief. 5. — Hildburghausen. Verlag des Bibliographischen Instituts. 1865.

Ausstellungskalender.

Deutscher Ausstellungskalender. Für 1865.

Oesterreichischer Kunstverein in Wien. Wechsel der Bilder am 1sten jedes Monats.

Westlicher Cyklus. Eröffnung in Hannover (16. Febr.). Es folgen Magdeburg (2. April), Halberstadt (4. Mai), Halle (10. Juni), Gotha (16. Juli), Kassel (30. August). Schluß im Oktober.

Thüringischer Cyklus. Eröffnung am 15. April zu Erfurt. Es folgen die Städte Zeitz, Jena, Gera, Greiz, Plauen, Hof, Sondershausen, Nordhausen und Weimar. Schluß im November.

Kieler Kunstverein. Gemälde-Ausstellung im Juni und Juli d. J. (siehe Chronik in Nr. 17 d. Diosk.)

Akademische Ausstellung in Dresden. Eröffnung am 2. Juli. Schluß Anfang Oktober.

Ausländische Ausstellungen.

Allgemeine schweizerische Kunstausstellung. Oestlicher Turnus. Eröffnung in Zürich (16. April). Es folgen Basel (21. Mai), Schaffhausen (25. Juni), Konstanz (30. Juli), St. Gallen (27. August), Winterthur (24. September). Schluß 8 Oktober. Einsendungstermin 1. April (nach Zürich an das Comité).

Venedig. Eröffnung der Permanenten Ausstellung der società promotrice di belle arti am 1. Juli. (Siehe Kunstinstitute und Inserat in Nr. 28.)

Gent. Eröffnung der Ausstellung am 15. August. Einsendungen bis 1. August an die Commission directrice de l'exposition nationale des Beaux-Arts à Gand, au palais de l'Université.

Dublin. Internationale Kunst- und Industrieausstellung. Eröffnung am 9. Mai, Dauer 6 Monate.

Kommissions-Verlag der Nicolai'schen Verlags-Buchhandlung in Berlin. (G. Parthey) — Druck von G. Bernstein in Berlin.



Deutsche Kunst-Zeitung.

Hauptorgan der Deutschen Kunstvereine.

Zehnter Jahrgang. № 37.

Herausgegeben und redigirt von Dr. Max Schasler.

10. September 1865.

Abonnementsbedingungen.

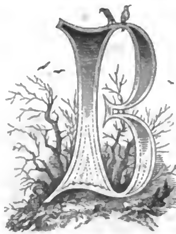
„Die Dioskuren" erscheinen wöchentlich (Sonntags) in 1—1½ Bogen 4to zum Abonnementspreise von 1⅓ Thlr. pränumerando pro Quartal. — Preis einer einzelnen Nummer 4 Sgr. — Bestellungen nehmen außer der „Expedition der Dioskuren" an:

1. Für Deutschland sämmtliche Postanstalten, Buch- und Kunsthandlungen
2. Für Großbritanien, Amerika und Australien G. Bender's Buchhandlung und General-Zeitungs-Agentur in London, 8, Little Newport-stroe Leicester-sq.

Redactionsbureau Victoriastrasse Nro. 16.

Inhalt:

Die Kunst in Portugal.



Bei der Spärlichkeit der Nachrichten, welche dann und wann über die Kunst jenseits der Pyrenäen, und namentlich über die portugisische, zu uns bringen, möchte es nicht ohne Interesse sein, einen Artikel der in Lissabon erscheinenden Gazeta de Portugal, der portugisischen Times, zu reproduciren, welcher einen eingehenden Bericht über ein Bild des Vicomte de Menezes, Präsidenten der lissaboner Akademie der Künste, enthält.

Angeregt wie es scheint durch die Lektüre des bekannten Buches von Charles Blanc „histoire des Peintres" hat Herr v. Menezes eine Scene aus dem Leben Salvator Rosa's zur Darstellung gemacht. Sein Bild — eine große Leinwand von 3 Metres Höhe und 2 Metres Breite — ist betitelt „Salvator Rosa bei den Banditen Calabriens" und scheint, nach der Beschreibung zu urtheilen, von bedeutender Wirkung zu sein. — Der Berichterstatter der Gazeta äußert sich darüber wie folgt:

„Auf dem Bilde des Herrn von Menezes erscheint Salvator Rosa neben einer Ruine sitzend, umgeben von Banditen, deren Frauen und Kindern. Ein Weib der Truppe, mit Weinlaub bekränzt und eine Schaale haltend, dient ihm in der Stellung einer Bachantin als Modell für seinen Griffel.. Ein Bandit, der wohl der Anführer dieser kühnen Vagabonden sein dürfte, steht im Vordergrunde, so daß nur das Profil seines von einem breitkrämpigen und mit einer rothen Feder geschmückten Hute beschatteten Gesichts zu sehen ist. Er hält seinen Blick auf den Maler, den er zu bewundern scheint, und auf die Gruppe gerichtet, die er beobachtet.

Eine Frau von echt neapolitanischem Typus betrachtet, an die Ruine gelehnt, mit aufmerksamem Auge die Bachantin, vor welcher ein reizendes kleines Mädchen steht, das mit der einen Hand ein baskisches Tambourin hält, während es mit der andern die blonden Locken, welche

sich gelöst haben und über ihre Schultern fallen, zusammenfaßt. Ein Bursche von 12—14 Jahren mit der phrygischen Mütze der neapolitanischen Fischer folgt mit blitzendem Auge und neugieriger Aufmerksamkeit allen Bewegungen des noch jugendlichen Salvator Rosa. Im Hintergrunde bemerkt man eine Frau, die — nach den Weinblättern zu urtheilen, welche noch ihr Haar kränzen — ebenfalls als Bachantin „gestanden" hat*), und zwei andere Banditen mit wilder Miene, von denen der eine eine blaue Mütze, der andere den Helm der Infanterie des 17. Jahrhunderts trägt, und welche beide sehr wenig Interesse für den künstlerischen Reiz der Gruppe zu haben, auch der künstlerischen Arbeit ihres jungen Gefangenen wenig Wichtigkeit beizulegen scheinen.

Außerdem befinden sich noch zwei große Figuren im Vordergrunde, welche mit zwei anderen im Mittelgrunde nebst zwei Kindern und drei Figuren im Hintergrunde das Ensemble vervollständigen. Dazu ein Himmel vom heitersten Blau, wie ihn die Abbruzzen haben, ohne weiteren landschaftlichen Hintergrund. Das ist der Inhalt des Bildes.

Die Anordnung der Scene ist sehr gut erfunden und beweist ein bemerkenswerthes Verständniß des physiognomischen und geberdlichen Ausdrucks. Die Zeichnung ist korrekt, die Farbe warm, reich und durchsichtig. Das Inkarnat zeigt große Feinheit der Töne. Was die Beleuchtung betrifft, so bringt sie alle Figuren mit großer Entschiedenheit zur Geltung, ohne der Totalwirkung an Kraft oder Harmonie etwas zu rauben. Die Hauptfigur des Bildes ist die Bachantin, ein bewunderswürdig schönes und anmuthiges Weib, dessen Ausdruck zugleich leidenschaftlich und schamhaft ist, ohne daß hierdurch der übernommenen Charakterrolle Eintrag geschähe. Der Künstler hat hierin ein feines Gefühl für ausdrucksvolle Pantomimik und ein eingehendes Studium der physiognomischen Charakterschilderung bethätigt, ebenso wie der Figur des Salvator Rosa, die mit großer Wahrheit in Haltung und Ausdruck zur Darstellung gebracht ist. Endlich ist auch das kleine Mädchen mit dem Tambourin eine reizende Schöpfung.

Die glückliche Idee des Gegenstandes, die Anordnung des Ganzen, die richtig getroffene Stellung jeder Figur, die energische und doch harmonische Lebendigkeit der Töne, die breite und technisch gewandte Behandlung legen für das Talent des Herrn von Menezes ein höchst günstiges Zeugniß ab.

Es giebt in diesem Bilde einige reizende Gesichter, die durch ihre Aehnlichkeit mit wirklichen Wesen zu den sonstigen künstlerischen Vorzügen des Bildes noch ein tieferes Familieninteresse hinzufügen.

Das Bild des Herr von Menezes — so schließt der Berichterstatter — ist unter den zahlreichen Arbeiten dieses ebenso unermüdlichen wie uneigennützigen Kunstfreundes dasjenige, welches am meisten der Aufmerksamkeit würdig ist und einen Beweis liefert, welchen Aufschwung die Kunst in Portugal zu nehmen beginnt, ohne daß ihr, sei es officielle Ermuthigung sei es Theilnahme des Publikums bisher zu Theil geworden. Denn wenn die Künste bei uns noch weit davon entfernt sind eine bedeutende Höhe der Ausbildung erreicht zu haben, so darf nicht übersehen werden, daß auch der Sinn für die Kunst und der Geschmack an Kunstwerken sich ebenfalls nur bei einzelnen Personen von hervorragender Bildung findet."

*) Hat der Künstler nicht vielmehr damit andeuten wollen, daß die Scene keineswegs arrangirt war, sondern daß Salvator Rose zufällig auf diese Gruppe gestoßen, welche mit der den Süditalienern eigenen Neigung zum klassischen Tanz eine Bacchantenscene aufgeführt? Rosa hätte dann eine von den als Bacchantinnen geschmückten Frauen gebeten, ihm einige Augenblicke als Modell zu dienen, während dessen der Tanz geruht.

Anmerk. d. Red.

Nürnberg.

Beiträge zur Physiognomik alter Städte.

(Forts.)



Es wurde am Schluß des letzten Artikels bemerkt, daß es uns bei dieser allgemeinen Betrachtung Nürnbergs weniger um eine Aufzählung oder gar Beschreibung der zahlreichen Bauschätze dieser merkwürdigen Stadt als um eine Schilderung ihres physiognomischen Charakters zu thun sein kann. In dieser Beziehung kann Nürnberg als der Prototyp der alten mittelalterlichen Städte gelten, da sich in keiner andern das ursprüngliche Gepräge der hohen Kunstblüthe des deutschen Mittelalters und der allgemeinen soliden Geschmacksbildung jener Zeit so rein erhalten hat.

Dies Gefühl der Ursprünglichkeit ist es, welches im Verein mit der Erinnerung an bestimmte Namen wie Albrecht Dürer, Peter Vischer, Adam Kraft u. a. m. Nürnberg für jeden Deutschen zu einer Art Reliquie gemacht hat, zu einem Symbol ehemaliger Größe und Einheit deutscher Kunst und deutschen Wesens überhaupt. Das Wort „Nürnberg" allein übt einen eigenthümlichen Zauber auf jeden aus, welcher ein deutsches Herz und deutschen Sinn sich bewahrt hat. Und wandern wir nun durch seine pittoresken Straßen, betreten wir seine malerische Plätze, schauen wir auf seine ehrwürdigen, epheuumrankten Wälle und Bastionen, lassen wir unsere Blicke an den gothischen Portalen ihrer Kirchen, an den spitzen Giebeln, den bunten Erkern und geschnitzten Dachfirsten ihrer Häuser entlang schweifen, so steigen zugleich vor unserm inneren Auge die alten Patricier- und ehrsamen Bürgerfiguren, wie sie ernsten Schrittes ihrem Beruf nachgingen, als eine Staffage empor, welche der Umgebung das alte wunderbare Leben wieder einhaucht. In andern alten Städten finden wir auch nicht mehr oder minder

zahlreiche Denkmäler der alten Zeit, **Nürnberg** aber ist selber ein solches Denkmal; dort sind die Merkwürdigkeiten zerstreut zwischen modernen Dingen, oder aufgestapelt in jenen Kuriositätensammlungen, die man „Museen" nennt, **Nürnberg** ist selber und im Ganzen eine Merkwürdigkeit.

Der innige Zusammenhang, in dem Nürnberg in künstlerischer wie in politischer Beziehung mit der Geschichte des deutschen Mittelalters steht, macht eine kurze Uebersicht über die chronologische Entwicklung des künstlerischen Charakters der Stadt nothwendig. Den alten „Heidenthurm", als eines der ältesten, noch vorhohenstaufischer Zeit angehörigen Denkmäler haben wir bereits erwähnt. Aus der Hohenstaufenzeit (1137—1254) stammen die **Eucharinskapelle** unter der von Konrad III. gestifteten **Egidienkirche**, deren Ornamente, namentlich an den Kapitälern der Mittelpfeiler, auf orientalischen Einfluß deuten, ferner die **Schloßkapellen auf der Burg**, welche schon einen Uebergang aus dem altdeutschen zum mitteldeutschen Baustil bekunden; ebenso die ältesten Theile der **Sebalduskirche** namentlich die sogenannte Löffelholz'sche Kapelle, die unteren Theile der Thürme und das Mittelschiff; auch die ersten Anfänge der **Lorenzkirche** sind wohl noch in die Hohenstaufenzeit und zwar unter die Herrschaft Friedrichs Barbarossa zu setzen. Wenn nun auch an diesen Kirchen später noch mehrere Jahrhunderte hindurch gebaut und umgebaut wurde, wie dies fast an allen altgothischen Kirchen geschah, so knüpft sich ihre Entstehung zu eng an die große Zeit des deutschen Kaiserthums und insbesondere an Friedrich Rothbart, als daß wir an diesem Platze nicht einige Worte darüber sagen sollten.

Merkwürdig und für den tiefeingreifenden Einfluß des damaligen Welthandelverkehrs auf die Kunstentwicklung und den Geschmack höchst bezeichnend ist der in diese Zeit fallende bereits erwähnte Uebergang des romanischen Stils in den gothischen. Denn es waren wohl weniger die Kreuzzüge, als die großen Handelszüge auf der Donau und später auf dem mittelländischen Meer, welche den Geschmack an morgenländischen Kunstformen nach Westen gebracht. Dagegen übten die Kreuzzüge durch die in ihnen zur Blüthe kommende Romantik des Ritterthums und der Minnesängerschaft ebenfalls einen wesentlichen Einfluß, wenn auch nicht auf die Stilformen, so doch auf das allgemeine Interesse an Kunst, Wissenschaft und Religion aus. So entfaltete sich, doppelt gefördert, die mittelalterliche Lebenspoesie an den Höfen der Fürsten wie in den Städten, auf den Burgen der Ritter wie in den Wohnungen der Bürger in lebensvollem Reichthum aus. Alle diese verschiedenen Lebenskreise aber liefen wieder in dem einen großen Centrum, dem kirchlichen Gottesdienst, zusammen, und darum stehen die alten Kirchen damaliger Zeit als die hauptsächlichsten Prachtbauten und reichsten Kunstdenkmäler, ausgestattet mit allem Glanz und allem Reichthum künstlerischen Schaffens, da. In Nürnberg sind es so die **Sebaldus- und die Lorenzkirche**, welche als die vornehmsten Kunstdenkmäler zu betrachten sind, an deren Herstellung und Ausschmückung sich nicht nur der Reichthum von Fürsten und Bürgern sondern auch die Schaffenslust aller Künste verherrlichend durch Jahrhunderte hindurch offenbarte. Ihre Gründung reicht bis in die erste Zeit der Hohenstaufen, d. h. bis zur ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts, hinauf, während ihre Vollendung in die Mitte des 15. Jahrhunderts fällt, so daß an ihnen gegen 300 Jahr gebaut wurde.

Die **Sebalduskirche**, aus welcher wir in unserer heutigen Illustration das herrliche „Sebaldusgrabmal" von **Peter Vischer** mittheilen, gehört, wie oben bemerkt, in ihren ältesten Theilen (namentlich dem westlichen Chor) noch dem Rundbogenstil an; der östliche Chor *dagegen ist* ein Prachtwerk rein gothischen Baustils, *das aus dem* Ende des 14. Jahrhunderts *stammt. Zuletzt wurden die* beiden schlanken viereckigen Thürme ausgebaut und 1483 vollendet. Das **Sebaldusgrab** stammt aus späterer Zeit, indem es der Rothgießer **Peter Vischer** für 2400 Gulden in den Jahren 1508—1519 ausführte; es ist ein Werk, das noch heute nicht nur durch den Adel des Stils und die eben so reich erfundene wie schwungvoll leichte Komposition, sondern auch besonders durch die meisterhafte Arbeit, namentlich in den Rundfiguren der Apostel u. s. f. die Bewunderung aller Kenner erregt. Ein zweites Denkmal skulptorischer Schönheit ist die sogenannte „Brautthüre", eine Vorhalle, die auf der Grenze zwischen Chor und Langschiff zu dem ersteren führt und den Zweck hatte, das Brautpaar, welches nach Sitte damaliger Zeit vor der Kirche eingesegnet wurde, gegen Regen zu schützen. Sie ist in der Form eines Portals mit reichem durchbrochenen Spitzbogen bedeckt. Die Seitenwände sind mit schlanken Säulen geziert, auf denen in Nischen unter Baldachinen die Steinfiguren der klugen und thörichten Jungfrauen stehen, während an der Außenwand einerseits die Statuen der Madonna mit dem Kinde andererseits des heiligen Sebaldus mit dem Modell der Sebalduskirche in der Höhe des Spitzbogens der Vorhalle angebracht sind.

Ein noch imposanterer Bau ist die **Lorenzkirche**. Nicht nur sind alle ihre Verhältnisse bedeutend größer, wodurch der Eindruck der architektonischen Formen ein großartigerer und feierlicherer wird, sondern sie überstrahlt auch die Sebalduskirche durch eine viel höhere Pracht und Mannigfaltigkeit in der Ornamentik. Namentlich macht die Façade durch die kolossale Rosette, ein im Achteck getheilter Stern im Giebel des Mittelschiffes, sowie durch das vollständig mit Bildwerken bedeckte, 42 Fuß hohe Hauptportal und die beiden Thürme einen mächtigen und reichen Eindruck. Das Innere entspricht dieser Großartigkeit des Aeußere durchaus. Die hohen Kreuzgewölbe des Mittelschiffes ruhen mit ihren Gurten auf den reich und mannigfaltig ornamentirten Kapitälern von sieben mächtigen Pfeilerpaaren; während von beiden Seiten je ein Seitenschiff von halber Breite des Mittelschiffes sich anschließt, ohne daß das Ganze durch ein Querschiff, wie bei andern gothischen Kirchen, gegliedert wird. Die Fenster sind mit alten Glasmalereien bedeckt, welche ihr magisches Licht um die mächtigen Pfeile spielen lassen. Das Chor ist mit einem überaus reichen Netzgewölbe bedeckt, in welches die Pfeiler ohne Blätterkränze sich unmittelbar verzweigen. Unter den zahlreichen und zum Theil durch ihre Ueberfülle störenden Denkmälern, welche sich in der Lorenzkirche befinden, heben wir besonders eins hervor, das berühmte **Sakraments-**

häuschen, welches Adam Krafft im Auftrage des reichen nürnberger Kaufmanns Hans Imhoff für die Summe von 770 Gulden ausführte. Das eigentliche zur Aufbewahrung der Hostie bestimmte Gehäuse ist unten mit einem Geländer umgeben, zu dem zwei Treppen führen, und welches von den lebensgroßen knienden Figuren des Meisters und zweier Gesellen getragen wird. Darüber erhebt sich ein aus pflanzenartigen Formen konstruirter Thurm, welcher sich in seiner Spitze hakenförmig überkrümmt und mit zahlreichen Statuen von Heiligen geziert ist. Die Gesammthöhe beträgt 64 Fuß. Die steinernen Blattverzierungen und Rankenornamente, welche sich zu dem Thurm in die Höhe bauen, sind so zart und fein gearbeitet, daß schon in älterer Zeit die Meinung verbreitet war, „Krafft habe die Kunst erfunden, Steine zu erweichen und in Formen zu gießen"; eine Ansicht, die durchaus nicht ohne Weiteres als „Märchen" abzulehnen ist, da der sogenannte Steinguß, der heute als künstlicher Sandstein mannigfach zur Anwendung kommt, schon im Alterthum bekannt war, und nur eine chemische Untersuchung die Grundlosigkeit jener Ansicht darthun könnte,*) da er äußerlich, namentlich wenn er nicht mehr neu ist, sich schwer oder gar nicht vom wirklichen Sandsteine unterscheiden läßt.

Ein anderes skulptorisches Kunstwerk der Lorenzkirche ist der sogenannte „Englische Gruß" von Veit Stoß. Er ist ein großes Holzschnitzwerk, das hoch von der Decke herab vor dem Hochaltar aufgehängt ist. Im Kunstwerth kann es sich jedoch nicht mit den eben beschriebenen Werken von Vischer und Krafft messen.

Wir haben, wie oben bemerkt, die beiden Kirchen nebst ihren Hauptdenkmälern nur der Vollständigkeit wegen zusammengefaßt, da sie dem größten Theil nach bereits der folgenden Periode angehören. Wir kehren daher nunmehr zu der chronologischen Ordnung zurück. Aus der Hohenstaufenzeit bewahrt Nürnberg noch mancherlei andere, theils der Bildhauerei theils der Malerei angehörende Werke, wie das alte Siegel des Herdeger Holzschuher von 1253, das noch ältere Stadtsiegel und Anderes, im Gebiet der Malerei die Flügel am Hochaltar der Jakobskirche auf Goldgrund, darstellend die „Verkündigung", „Krönung Marias", „Auferstehung Christi" und die „Drei Marien am Grabe", ein lateinisches Psalterbuch mit Miniaturen u. s. f.

Unter der Herrschaft der Habsburger, namentlich von Rudolph von Habsburg (1273—91) an, zeigt Nürnberg schon einen bedeutenden Wohlstand und die Künste, namentlich die Bau- und Bildner-Kunst, nehmen einen höheren Aufschwung. Ein Prachtstück deutscher Architektur ist das erkerförmige Hauptchörlein am Sebaldus Pfarrhaus (1318), wovon wir in voriger Nummer eine Abbildung gaben. Dasselbe baut sich in der Grundform eines Achtecks aus einem ähnlich gestalteten Pfeiler empor, der in zierlicher Gliederung ein durch Streifen abgetheiltes reiches Blättergesimse trägt; ebenso wird das Spitzdach durch ein Blättergesimse von den reich ornamentirten Chorwänden getrennt. Auch die ältesten Theile des Rathhauses gehören dieser Zeit an; doch ist davon wenig erhalten.

Unter Karl IV. (1347—78) hatte sich bereits ein mächtiges und reiches Patriciat unter den Bürgern ausgebildet, welches in manche Differenzen mit den ärmeren Bürgern gerieth. Die Stadt erhielt damals (1350—1423) ihre größte Erweiterung über die bisherigen Stadtthore hinaus. Außerdem aber verdankt Nürnberg diesem Kaiser die Gründung der Frauenkirche, die Anlegung des Marktplatzes mit dem Schönen Brunnen. Früher standen an dieser Stelle eine Menge Judenhäuser mit der Synagoge. Nachdem diese aber bei einem Aufstand der Bürger gegen die Patricier zerstört und die Bewohner vertrieben worden waren, wurde der Platz gesäubert und an Stelle der Synagoge „Unsrer lieben Frauen Saal" als kaiserliche Kapelle erbaut, und zwar durch die Gebrüder Rupprecht (1355—61). (Siehe die Abbildung in Nr. 33) Die Frauenkirche, auch Marienkirche, als welche sie sich durch die auf den Marienkultus bezüglichen Bildwerke Schönhofer's an dem Pfeiler der Hauptpforte charakterisirt, zeichnet sich durch eine aus der Hauptfront vorspringende prachtvolle Vorhalle aus. Der „Schöne Brunnen", ebenfalls von Schönhofer, ist eine durchbrochene, reich ornamentirte und mit Bildwerken geschmückte Spitzsäule von 60 Fuß Höhe, welche früher vielfach bemalt und vergoldet war. — Im Jahre 1355 fand zu Nürnberg der große Reichstag statt, auf welchem die „goldne Bulle" entworfen und Nürnberg zum ersten Reichshof erhoben wurde, in Folge dessen der deutsche Kaiser seinen ersten Reichstag in dieser Stadt halten mußte.

Trotz dieser hohen Bedeutung Nürnbergs und der hochgesteigerten Pracht, welche die eigentliche Glanzepoche des Bürgerthums kennzeichnet, zeigten sich doch bereits in den Kunstschöpfungen Andeutungen von Verfall. Zwar nimmt die Pracht noch zu, aber die Formen, namentlich in den Bauwerken, werden nüchterner und verlieren an stilvoller Bedeutsamkeit. Wenigstens gilt dies von den kirchlichen Bauten, wogegen die bürgerliche Baukunst und die bildenden Künste gerade jetzt ihre höchste Blüthe zu entfalten beginnen.

Wir übergehen die an Wirnissen mancherlei Art reiche Zeit der Regierung Wenzels (1378—1400), welche wie die seines ihm folgenden Bruders Sigismund (1410—1457) und Friedrichs III. (1437—1493) durch den Verfall des kaiserlichen Ansehns und die Ueberhandnahme des Faustritterthums gekennzeichnet werden. Endlose Kämpfe der Bürger gegen die „Placker", mit denen sie oft kurzen Prozeß machten, werfen trübe Schlagschatten auf die emporblühende Kultur und Gesittung des sich immer reicher entfaltenden bürgerlichen Lebens, und Kunst und Wissenschaften hatten am meisten darunter zu leiden. — Mit dem Ende des 15. Jahrhunderts bricht die Morgenröthe einer neuen Zeit an: Amerika ward entdeckt, die Buchdruckerkunst erfunden, Huß als Märtyrer eines reineren Glaubens verbrannt: Alles drängte mit Gewalt einer totalen Regeneration des Zeitgeistes zu, welche sich in der Lutherschen Reformation vollendete. Es war dies zugleich die Zeit der höchsten Kunstblüthe, auch für Nürnberg.

(Fortsetzung folgt.)

*) Vergl. den Artikel „Der Cement als skulptorisches Baumaterial" in Nro. 36 vom 3. Septr. d. J. der „Dioskuren". D. Red.



Das Sebaldusdenkmal in der Sebalduskirche zu Nürnberg.

Kunst-Chronik.

Berlin. — Der Magistrat hat der Stadtverordneten-Versammlung mitgetheilt, daß er bereits auf die Konservirung der alten städtischen Gerichtslaube Rücksicht genommen und angeordnet habe, daß dieser Bautheil bis auf Weiteres von dem Abbruche ausgeschlossen bleibt.

— — Das Kiß'sche Kunstwerk auf dem hiesigen Schloßhofe erhält gegenwärtig auf beiden Seiten einen fünfarmigen Gas-Kandelaber. Die Wittwe hat die sämmtlichen hinterlassenen Modelle, Entwürfe und Zeichnungen des Meisters zur Hälfte der Akademie der Künste, zur Hälfte dem k. Gewerbe-Institut zum Geschenk gemacht.

— — Aus dem weithin bekannten Atelier des Baumeisters Ed. Titz ist einer der Architekten nach München gesandt worden, um dort einen großen Saalbau nach den bereits hier entworfenen Plänen auszuführen.

Breslau. — Der Maler Ferd. Wagner aus Augsburg verweilte hier in letzter Zeit mehrere Monate lang, um die alten schadhaft gewordenen Fresken am Hause der sieben Kurfürsten durch neue zu ersetzen. Diese Arbeit hat des Künstlers Talent für die monumentale Frescomalerei wieder in so schöner Weise bewährt, daß ihn der Oberbürgermeister beauftragt hat, Entwürfe zu Wandmalereien für das Rathhaus anzufertigen; auch will der Fürstbischof durch Wagner's Hand die neu erbaute katholische Kirche ausmalen lassen.

Eisenach. — Der Maler M. Welter aus Köln, welcher früher schon an der Ausmalung der Wartburg betheiligt war, hat von der Königin Augusta von Preußen den Auftrag erhalten, die Wände der romanischen Kapelle der Burg mit Fresken zu schmücken. Als Anhaltspunkte dienen dem Künstler die sechs Apostelfiguren, welche

Quedlinburg. Der Meister der wissenschaftlichen Erdkunde, Carl Ritter, am 7. August 1779 in Quedlinburg geboren, ist am 28. September 1859, über 80 Jahre alt, in Berlin gestorben. Am 26. Februar 1860 erließ ein Comité in Quedlinburg eine Aufforderung zur Stiftung eines Denkmals für Carl Ritter. Der Plan fand die lebhafteste Unterstützung des K. Hauses, sowie auch des damaligen preußischen Kultusministers v. Bethmann-Hollweg; die Beiträge waren reichlich genug, um zum Werke zu schreiten. Der Entwurf des Denkmals ging von dem K. Landbaumeister Sieger, jetzt in Breslau, aus; die Modellirung der Büste wurde dem Bildhauer Uhlenhuth übertragen, der sich der Aufgabe mit um so größerem Interesse unterzog, da er selbst ein geborner Quedlinburger ist. — Das Denkmal ist in gothischem Stil von dem in einiger Nähe bei Braunschweigisch Börnecke gebrochenen, feinkörnigen Sandsteine errichtet. — Auf zwei breiten Stufen erhebt sich, von vier fialengekrönten Strebepfeilern umschlossen, der bis zur Kreuzblume auf dem Giebel 24 Fuß hohe Aufbau, reich durch Steinwerk und mit dem aus der reichsstiftischen Zeit herrührenden Wappen der Stadt Quedlinburg im Spitzfelde der Giebelung geschmückt. Auf einer Säule, im Kapitäl und Fuß von weißem carrarischem, im Schafte von rothem rheinischem Marmor, steht die Bronzebüste in Mitten des baldachinartigen, mit einem Kreuzgewölbe gedeckten Raumes, in dessen Scheitel, über dem Haupte des Gefeierten, der mit einem Lorbeerzweige verzierte Schlußstein gefügt ist. Diese Nische ist zu beiden Seiten ganz, hinter dem Brustbilde aber mit durchbrochenem Maaßwerke geschlossen, während die Vorder-Ansicht eine mit Spitzbogen gewölbte freie Oeffnung zeigt, unter welcher eine Tafel von edlem Metall die Worte trägt: „Dem Meister der wissenschaftlichen Erdkunde Carl Ritter geb. zu Quedlinburg, 7. August 1779." — Dieser entgegengesetzt, einfach in Stein gehauen, ist auf der Rückseite des Denkmals der Todestag (28. September 1859) bezeichnet.

Weimar. — Am 28. Aug. tagte der von der deutschen Goethe-Stiftung gewählte Kunstverständigen-Ausschuß behufs Ertheilung des Preises von 1000 Thlrn., um welchen die Stiftung bekanntlich alle zwei Jahre eine Konkurrenz ausschreibt. „Die Bedrängniß des Menschen durch das Element" lautet diesmal die für die bildende Kunst gestellte Aufgabe, an deren Lösung sich zehn Maler betheiligten, deren Bilder nach erfolgter Preiszuerkennung ausgestellt werden. Die Jury besteht aus Cornelius, Schnorr v. Carolsfeld, Bläser, Steinle, Bruckner und andern bewährten Künstlern.

München. — Frhr. v. Schack, der sich durch seine immer mehr anwachsende Sammlung von trefflichen Gemälden neuerer Meister längst einen Namen in der Kunstwelt machte, läßt gegenwärtig sein Wohnhaus in der Briennerstraße durch den Architekten Hügel umbauen, so daß die jetzt im Gartengebäude untergebrachte Bildergalerie ihren Platz gleichfalls im Hauptbau finden wird. Die Façade wird mit Fresken auf Goldgrund geziert und das Ganze überhaupt im reichen Renaissancestil gehalten.

Wien. — Hier ist jetzt eine Ausstellung der hinterlassenen Werke des größten unter den österreichischen Malern der Neuzeit, Rahl's, veranstaltet. Seltsamer Weise — schreibt die „N. Fr. Pr." — war die Ausstellung in der Stunde, welche wir dort zubrachten, von kaum einem halben Dutzend Kunstfreunden besucht; bei dem Lotterie-Collecteur Rotheen dagegen standen Hunderte und bewunderten das im Schaufenster dort ausgestellte Originallos, welches in der letzten Verloosung der österreichischen Creditscheine den Treffer von 200,000 Gulden gemacht.

— — Bereits ist feierlichst der erste Spatenstich zum Bau des Wiener Künstlerhauses gethan worden. Um eine Vorstellung von dem Grundriß des Gebäudes zu gewähren, war derselbe durch Ziegel bezeichnet. Der Vorstand der Künstlergenossenschaft, Architekt Hefft, hielt eine kurze Ansprache, worin er die Bedeutung des Baues, die Unterstützung des Projekts durch den Hof und durch alle Schichten der Bevölkerung hervorhob. Die Rede schloß mit einem dreimaligen Hoch auf den Kaiser, in welches die Versammlung einstimmte. Dann wurde unter Ausführung der Volkshymne durch Militairmusik der erste Spatenstich vorgenommen, worauf der Obmann des Baukomités, Architekt Stache, noch eine Schlußrede hielt.

— — Der Altmeister der hiesigen Genremalerei, G. F. Waldmüller, ist am 23. v. M. im 72. Lebensjahre gestorben. Er war eine originelle Natur, aber zugleich auch eine bedeutsam wirkungsvolle künstlerische Persönlichkeit, wie sie der heutige Tag nur allzu selten hervorbringt. Außer seinem Hauptfache war Waldmüller bekanntlich auch als Landschafts- und Porträtmaler thätig und wußte als solcher, wie auch in der vor einigen Decennien erschienenen Broschüre über die Kunstunterrichtsfrage, seinen Principien eines derben Individualismus konsequenten und lebenskräftigen Ausdruck zu geben.

Paris. — Am 14. v. M. Mittags um 1 Uhr fand im Museum des Louvre die Vertheilung der Orden und Auszeichnungen an die Künstler statt, welche die letzte Kunst-Ausstellung beschickt hatten. Marschall Vaillant, als Minister des kaiserl. Hauses und der schönen Künste stand der Feier vor und hielt die Festrede. Graf Nieuwekerke, Intendant der schönen Künste, präsidirte der Versammlung. Zu Offizieren der Ehrenlegion wurden ernannt der Bildhauer Nanteuil und der Maler Amaury Duval; zu Rittern der Bildhauer Mathurin Moreau, die Maler Laugée, Hüllemacher, de Curzon, G. R. Boulanger, Chaplin und Protais, sowie der belgische Maler de Winne.

Kunst-Institute und Kunst-Vereine.

Allgemeine Kunstausstellung in Paris von 1867.

(Auszug aus dem Erlaß der preußischen Central-Kommission).

Im Jahre 1867 soll in Paris die vierte „allgemeine Ausstellung von Erzeugnissen der Kunst, der Industrie und des Ackerbaues" eröffnet werden. Die kaiserlich französische Regierung hat die Vorarbeiten dazu bereits in umfassender Weise in Angriff genommen und an die Staatsregierung das Ersuchen gerichtet, zu vermitteln, daß auch die preußische Kunst- und Gewerbthätigkeit sich an dem Unternehmen betheilige. Nachdem Se. k. Hoheit der Kronprinz in Gnaden geruht hat, die Leitung der darauf bezüglichen Anordnungen zu übernehmen, ist die unterzeichnete Kommission mit der Aufgabe betraut worden, die erforderlichen Vorbereitungen zu treffen und die Interessen der Aussteller zu vertreten.

Sie wendet sich jetzt an die Vertreter der Kunst, des Gewerbfleißes und der Landwirthschaft im Vaterlande, in dem Vertrauen, daß ihre Auffassung Anklang finden werde, wonach es eine Pflicht der nationalen Ehre, nicht minder wie ein Gebot des Interesse ist, der ergangenen Einladung zu folgen. Sie darf auf eine solche Bestimmung insbesondere im Hinblick auf die hohe Bedeutung rechnen, welche die bevorstehende Ausstellung durch den am 1. Juli d. J. wirksam gewordenen Handelsvertrag mit Frankreich gewinnt. Die dadurch errungene Erleichterung des Verkehrs, die Erweiterung des Marktes, welche für eine Erweiterung unserer Production erwünschte Aussicht gewährt, die Erkenntniß endlich, daß der Erfolg der Ausstellung den Erfolg der Konkurrenz auf diesem neuen Markte wesentlich bestimmen wird: Alles dies fordert die heimische Industrie auf, mit Einsetzung ihrer besten Kräfte, an der Ausstellung Theil zu nehmen. Vor dieser aus der Besonderheit der Umstände entspringenden Rücksicht werden die Bedenken zurücktreten, welche aus der raschen Aufeinanderfolge der Welt-Ausstellungen etwa hergeleitet werden möchten und denen bei anderer Sachlage eine gewisse Berechtigung nicht abzusprechen sein würde.

Die allgemeinen Bestimmungen, welche die kaiserlich französische Kommission über die Zulassung zur Ausstellung und deren Einrichtung getroffen hat, sind in der folgenden Uebersicht, soweit sie für die heimischen Aussteller von Interesse sind, zusammengestellt. Sie enthalten einen für viele Zweige unserer Industrie wichtigen Fortschritt, insbesondere insofern, als sie gestatten, — Art. 55. — daß die Preise, für welche die ausgestellten Gegenstande verkäuflich sind, denselben angeheftet werden. Außerdem gelten die folgenden Bestimmungen:

1) Die Anmeldung der Theilnahme hat bis spätestens zum 20. October 1865 einschließlich zu geschehen und ist nach einem Formular zu bewirken, welches, gehörig ausgefüllt, an die unterzeichnete Kommission unter der auf der Rückseite des Formulars befindlichen Addresse einzusenden ist. Für die Kunstwerke wird die Anmeldungsfrist besonders bestimmt werden. Exemplare der Anmelde-Formulare und dieser Bekanntmachungen werden von der königlichen Regierung sowie von der Handelskammer des Bezirks, in welchem der Anmeldende seinen Wohnsitz hat, auf Erfordern verabfolgt werden.

2) Zulassung. Die Entscheidung darüber, ob und in welchem Umfange die angemeldeten Gegenstände zugelassen werden, behält die Central-Kommission sich vor. Diese Entscheidung wird bis zum 1. Februar 1866 getroffen werden. Da hiernach ausreichende Zeit zur Vorbereitung bleibt, darf vorausgesetzt werden, daß die Anmelder sich für verpflichtet halten werden, ihre Anmeldung auch zu effektuiren. Es ist dies von besonderer Wichtigkeit, weil leer bleibende Plätze nach dem Reglement verwirkt werden, und der Erfolg der Ausstellung auf diese Weise durch das Ausbleiben einzelner Aussteller, auf welche bei den Vorbereitungen gerechnet ist, erheblich gefährdet werden kann.

3) Kosten. Auf die Staats-Kasse werden übernommen: Die Kosten des Transportes der Ausstellungsgüter von der Empfangsstelle bis in das Ausstellungsgebäude, einschließlich der Kosten der Versicherung gegen Gefahr während des Transportes, die Kosten des Abladens und Oeffnen der Colli, und des Herausnehmens der Gegenstände aus denselben, die Kosten für die Beschaffung der rohen Tische und Gestelle und die Kosten der allgemeinen Ausschmückung des Ausstellungsraumes. Die Kosten des Rücktransportes sowie alle übrigen Kosten fallen den Ausstellern zur Last.

4) Garantie. Die Staats-Kasse übernimmt keinerlei Garantie für irgend welche Verluste oder Beschädigungen an Ausstellungsgütern, mögen dieselben während des Transportes oder während der Ausstellung eintreten. Ansprüche aus der von der Kommission besorgten Transport-Versicherung werden den Beschädigten zur eigenen Verfolgung abgetreten werden.

5) Transport. Die Annahme und Beförderung der zur Ausstellung zugelassenen Gegenstände geschieht vom 14. Januar 1867 ab und muß vor dem 5. März 1867 vollendet sein. Den wieder eingehenden Gegenständen wird Freiheit vom Eingangszolle gewährt, sofern die Vorschriften beobachtet sind, welche diese Freiheit bedingen.

6) Auspacken und Aufstellen. Das Abladen der Colli, deren Beförderung an den Ort der Aufstellung, das Oeffnen und die Herausnahme der Gegenstände wird durch die k. Kommissarien bewirkt werden. Das Aufstellen und das Arrangement in den dazu vorbereiteten Räumen liegt den Ausstellern oder deren Bevollmächtigten ob.

7) Aufbewahrung der Kisten. Die k. Kommissarien werden mit einem Unternehmer kontrahiren, welcher die Beförderung der leeren Kisten aus und nach dem Ausstellungsgebäude und deren Aufbewahrung in der Zwischenzeit nach vorher bestimmten Sätzen ausführen wird. Durch diesen Unternehmer sind die erwähnten Leistungen, deren Kosten nach Maaßgabe des bekannt zu machenden Tarifes von den Ausstellern zu berichtigen sein werden, ausschließlich zu bewirken.

8) (Betrifft die Einrichtung der Räume, Vitrinen, Schränke rc.)

9) Arrangement. Das Aufstellen und Arrangiren der Gegenstände im Einzelnen bleibt demnächst den Ausstellern überlassen. Finden sich dieselben oder die von ihnen ernannten Bevollmächtigten zu diesem Zwecke zu der ihnen von den k. Kommissarien bekannt gemachten Zeit nicht ein, so sind die Letzteren befugt, entweder den Platz für verwirkt zu erklären, und die Colli auf Kosten und Gefahr des Anmelders zu remittiren, oder die Aufstellung auf Kosten des Anmelders durch von ihnen angenommene Arbeiter, jedoch ohne Uebernahme irgend welcher Verantwortlichkeit, bewirken zu lassen.

10) Bevollmächtigte. Die Aussteller haben spätestens in der Deklaration bei Spedition der Güter anzugeben, ob sie selbst in Paris die Aufstellung bewirken wollen (Art. 9), oder ob sie durch Bevollmächtigte sich werden vertreten lassen. Letzteren Falls sind die Bevollmächtigten nach Name, Stand und Wohnung genau zu bezeichnen. Für solche Aussteller, welche eine Erklärung darüber nicht abgeben, werden die königlichen Kommissarien die Aufstellung bewirken lassen, falls ein von ihnen zu bestimmender Vorschuß rechtzeitig eingesendet wird. Unterbleibt die Einsendung des erforderten Vorschusses, so tritt das im Art. 9 erwähnte Verfahren ein.

Berlin, den 31. August 1865.

Die königliche Central-Kommission für die Pariser Ausstellung von 1867.

Delbrück. Bergmann. v. Carl. Conrad. Däge. Dietrich. Herzog. Koch. Lampson. Dr. Magnus. Moser. Dr. Pinder. Ravené. v. Salviati. Thomas. Wedding.

K. K. Kultusministerium in Wien.

Bekanntmachung.

In dem Allerhöchst genehmigten Finanzgesetze für das laufende Verwaltungsjahr ist der Betrag von fünfundzwanzigtausend Gulden Oe. W. bewilligt worden, welcher seiner Bestimmung zufolge: a) zur Ertheilung von Stipendien an mittellose, aber hoffnungsvolle Künstler, welche entweder bereits mit einem größerem selbstständigen Werke vor die Oeffentlichkeit getreten sind, oder Leistungen von tieferem künstlerischen Gehalte aufzuweisen in der Lage sind; b) zur Ertheilung von Pensionen, das ist Unterstützungsbeiträgen für Künstler, welche bereits Ersprießliches und Verdienstliches geleistet haben und welchen durch die erwähnte Beihülfe die Möglichkeit gewährt werden soll, auf der mit Glück betretenen Bahn fortzuschreiten; endlich c) zu Aufträgen auf dem Gebiete der bildenden Kunst und zwar an solche Künstler, welche bereits das Maß künstlerischer Selbstständigkeit erreicht haben, verwendet werden soll. Indem das Staatsministerium, welchem die Durchführung dieser Widmungen anheimgestellt ist, sich vorbehält, rücksichtlich der Zuwendung von Pensionen im

eigenen Wirkungskreise vorzugehen, ohne jedoch deshalb die hiezu berechtigte Kompetenz auszuschließen, bezüglich der an bildende Künstler zu ertheilende Aufträge jedoch zunächst die Befriedigung der in dieser Richtung sich geltend machenden Bedürfnisse des Staates zum Ausgangspunkt zu nehmen und diesfalls das Erforderliche einzuleiten, werden zur Bewerbung um Stipendien alle Künstler aus dem Bereiche der bildenden Künste (Architektur, Skulptur und Malerei), der Dichtkunst und Musik aus allen Königreichen und Ländern des Kaiserstaates, welche auf die Zuwendung eines Stipendiums Anspruch zu haben glauben, aufgefordert, sich diesfalls längstens bis 20. September d. J. bei den betreffenden Länderstellen in Bewerbung zu setzen. Schließlich werden die Angaben bekannt gemacht, welche die respektiven Gesuche zu enthalten haben.

Der Gesammt-Verein der „deutschen Geschichts- und Alterthumsforschenden Vereine"

wird seine diesjährige Hauptversammlung vom 18. bis 22. September c. in Halberstadt halten. Dem Programm vom 9. August zufolge wird das Anmelde- und Empfangsbureau gleich auf dem Bahnhofe eingerichtet werden, schon Sonntag den 17. Abends eine gesellige Zusammenkunft im Hôtel Royal stattfinden. Am 18. September, früh 10 Uhr, erste Generalversammlung, Begrüßung der Angekommenen Seitens der Behörden, Bildung der Sectionen, Wahl des Vorsitzenden und der Schriftführer, dann Vortrag. Mittags 2 Uhr gemeinschaftliches Mittagsessen. Am Dienstag und Mittwoch, Vormittag von 8 bis 2 Uhr, Sectionssitzungen, am 19. nach dem Mittagsessen, Besichtigung der Liebfrauenkirche, des Domes, der Domschätze und Paramente, am 20. Wanderung durch die Stadt zu den alten Gebäuden, dann Besichtigung der reichen und berühmten ornithologischen Sammlung des Herrn Oberamtmann Heine, gegen Abend Concert auf Spiegelsbergen. Am Donnerstage, 21. Sept., früh 8 Uhr, Sitzung der Bevollmächtigten, 11 Uhr zweite Generalversammlung, 2 Uhr Mittagsessen im Hôtel Royal. Freitag früh 7½ Uhr gemeinschaftlicher Ausflug nach Quedlinburg, Gernrode, Stubenberg, Thale. Es ist bekannt, daß diese hochachtbare Versammlung aus sehr hochstehenden und sehr bedeutenden Männern besteht, ja selbst Fürsten (den König von Baiern und von Sachsen) zu Mitgliedern zählt, daß jede betreffende Stadt es als eine große Ehre angesehen, diese Vereine zu empfangen und daß man denselben überall Feste, oft sehr opulente Bankets gegeben hat. Und somit erscheint es denn auch für Halberstadt als Ehrensache diesen Korpphäen der Wissenschaft wenigstens einige Aufmerksamkeit zu erweisen. Zu den Kosten für Druckschriften, Programme, Abbildungen, die alle betreff. Theilnehmer gratis empfangen sollen, wird auf Fürsprache des Herrn Ministers der geistlichen Angelegenheiten aus der General-Staatskasse der erforderliche Zuschuß gewährt, auch die Herzoglich Anhaltische Regierung soll sehr geneigt sein, der Versammlung in Gernrode einen solennen Empfang zu bereiten. Zugleich wird in Halberstadt auch eine Ausstellung von tragbaren alterthümlichen Kunstwerken, mit Bilderschmuck gezierten Büchern, Münzen, Medaillen u. s. f. stattfinden. Die Theilnahme an Allem, was das Lokalprogramm verheißen wird, steht Jedem frei, doch hat jeder Theilnehmer statutenmäßig einen Beitrag von 2 Thlrn. zu entrichten.

Das Lokalcomité bilden die Herren: Oberbürgermeister von Brünken, Justizrath Genzmer, Commerzienrath Klamroth, Geheimer Justizrath Krüger, Dr. Lucanus, Dr. Mahlmann, Dr. Nagel, Bauinspektor Pelizäus, Geh. Justizrath Pechmann und Direktor Dr. Schmid.

Ausstellungskalender.

Deutscher Ausstellungskalender. Für 1865.

Oesterreichischer Kunstverein in Wien. Wechsel der Bilder am 1sten jedes Monats.

Westlicher Cyklus. Eröffnung in Hannover (16. Febr.). Es folgen Magdeburg (2. April), Halberstadt (4. Mai), Halle (10. Juni), Gotha (16. Juli), Kassel (30. August). Schluß im Oktober.

Thüringischer Cyklus. Eröffnung am 15. April zu Erfurt. Es folgen die Städte Zeitz, Jena, Gera, Greiz, Plauen, Hof, Sondershausen, Nordhausen und Weimar. Schluß im November.

Kieler Kunstverein. Gemälde-Ausstellung im Juni und Juli d. J. (siehe Chronik in Nr. 17 d. Diosk.)

Akademische Ausstellung in Dresden. Eröffnung am 2. Juli. Schluß Anfang Oktober.

Ausländische Ausstellungen.

Allgemeine schweizerische Kunstausstellung. Oestlicher Turnus. Eröffnung in Zürich (16. April). Es folgen Basel (21. Mai), Schaffhausen (25. Juni), Konstanz (30. Juli), St. Gallen (27. August), Winterthur (24. September). Schluß 8 Oktober. Einsendungstermin 1. April (nach Zürich an das Comité).

Venedig. Eröffnung der Permanenten Ausstellung der società promotrice di belle arti am 1. Juli. (Siehe Kunstinstitute und Inserat in Nr. 28.)

Gent. Eröffnung der Ausstellung am 15. August. Einsendungen bis 1. August an die Commission directrice de l'exposition nationale des Beaux-Arts à Gand, au palais de l'Université.

Dublin. Internationale Kunst- und Industrieausstellung. Eröffnung am 9. Mai, Dauer 6 Monate.

Von Herrn Dr. August Reichensperger

ist uns heute (für diese Nummer leider zu spät, um den darin ausgedrückten Wünschen Folge zu geben) ein Schreiben zugegangen, welches eine Entgegnung gegen unsre Kritik seiner Schrift „Die Kunst Jedermanns Sache" in Nro. 34, 35 der „Dioskuren" enthält. Wir behalten uns den Abdruck des genannten Schreibens sowie einige Bemerkungen dazu für die nächste Nummer vor.

Berlin, den 5. September 1865.

Die Redaction der „Dioskuren".

Kommissions-Verlag der Nicolai'schen Verlags-Buchhandlung in Berlin. (G. Parthey) — Druck von G. Bernstein in Berlin.



Deutsche Kunst-Zeitung.

Hauptorgan der Deutschen Kunstvereine.

Zehnter Jahrgang.
№ 38. 39.

Herausgegeben und redigirt
von
Dr. Max Schasler.

17. u. 24. Septbr.
1865.

Abonnementsbedingungen.

„Die Dioskuren" erscheinen **wöchentlich** (Sonntags) in 1—1½ Bogen 4to zum Abonnementspreise von 1½ Thlr. pränumerando pro Quartal. — Preis einer einzelnen Nummer 4 Sgr. — Bestellungen nehmen außer der „Expedition der Dioskuren" an:

1. Für **Deutschland** sämmtliche Postanstalten, Buch- und Kunsthandlungen
2. Für **Großbritanien, Amerika und Australien** C. Bender's Buchhandlung und General-Zeitungs-Agentur in London, 8, Little Newport-stree Leicester-sq.

Redactionsbureau Victoriastrasse Nro. 16.

Inhalt:

Nürnberg.

Beiträge zur Physiognomik alter Städte.

(Forts.)



Richten wir jetzt, nachdem wir die vorzüglichsten Denkmäler der kirchlichen Architektur und Bildnerei Nürnbergs, welche dem Mittelalter ihre Entstehung verdanken, kurz betrachtet, unsern Blick noch auf die den andern Kunstgebieten angehörenden Erscheinungen, welche der großen Blüthezeit der nürnberger Kunst unmittelbar vorausgingen. Das nürnberger Leben hatte freilich in dieser Zeit, d. h. in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts, bereits den Kulminationspunkt eines in aller möglichen Prachtentfaltung sich zeigenden Wohlstandes erreicht, der Art, daß im Jahre 1425 der hochweise Rath der Stadt Veranlassung fand, das Ueberhandnehmen des Kleiderpranges zu beschränken und z. B. zu verbieten, daß die Leichen mit Goldstoffen und Sammet- und Seidegewändern bedeckt würden. Ein anderes Verbot richtete sich gegen die eitle Gewohnheit der Bürger, ihre Siegel mit gekrönten Wappen zu zieren, endlich wurde auch das Turnieren untersagt; gleichwohl wurde noch im Jahre 1446 ein Turnier unter dem Namen „Gesellenstechen" zur Feier der Vermählung von Frau Kunigunde Wilhelm Löffelholzin abgehalten.

Was den allgemeinen Charakter der M a l e r e i und S k u l p t u r dieser Zeit betrifft, so machen die langen,

mageren Figuren allmälig naturwahreren Formen Platz, die Körper zeigen mehr Fülle und Proportionalität und auch die Gewandung wird weniger eckig und manierirt. Es existirt noch eine große Anzahl von Gemälden aus dieser Zeit in Nürnberg, so in der Moritzkapelle eine Reihe von Bildern, die dem Martin Schön aus Ulm zugeschrieben werden, sodann in der Lorenzkirche mehre Tafeln aus der Schule von Schonhofer, namentlich zeichnet sich darunter das Imhof'sche Altarwerk, darstellend „die Krönung Maria's durch Christus", durch Tiefe der Empfindung aus; desgleichen in der Sebalduskirche der Haller'sche Altar, dessen Mittelbild „die Kreuzigung Christi" darstellt; ferner mehre Tafeln in der Frauenkirche, der Burg u. a. O. Eine besondere Ausbildung erhielt die Kleinmalerei, namentlich durch das Illuminiren der Holzschnitte. Diese Künstler bildeten unter dem Namen „Kartenmaler" („Briefmaler") und „Illuminirer" eine besondere Zunft und wurden sehr viel beschäftigt. Von Bildwerken sind besonders viele Grabmäler zu erwähnen, so in der Jakobskirche das „Grabmal des Deutschordensritters Konrad von Eglofstein", desgleichen mehre in der Moritzkapelle, Spitalkirche, Sebalduskirche u. m. a.

Einen großartigeren Eindruck aber als alle diese Denkmäler machte die Stadt im Großen und Ganzen durch die Schönheit, stilvolle Mannigfaltigkeit und die reiche Ornamentik ihrer Privatbauten, d. h. der Straßen, Plätze und Häuser, welche ohne störende Unterbrechungen durch spätere Anbauten, im Gesammtcharakter den unverfälschten Typus eines echten Kunststils zeigten, wie er sich aus der Blüthezeit des Welthandelsverkehrs und der ebenso umfassenden Gewerbe- und Kunstthätigkeit mächtig entwickeln mußte. Die Gunst des Schicksals hat in dem Umstande, daß die Blüthe der Kunst überhaupt gerade mit der höchsten Entfaltung der Macht und des Wohlstandes der Stadt zusammenfiel, hier vorzugsweise mitgewirkt, um Nürnberg das einheitliche Gepräge echt mittelalterlicher Großartigkeit zu verleihen. Die zweite Hälfte des 15ten und die erste des 16ten Jahrhunderts vereinigt in Nürnberg Alles, was das damalige Leben an Intelligenz, Kunstfertigkeit und Wohlhabenheit besaß: Architektur, Bildhauerei, Erzguß, Malerei, Holzschnitt, Kupferstich finden in Nürnberg ihre berühmtesten Vertreter, ebenso die Wissenschaft und die Poesie, das Gewerbe und der Handel. Wir brauchen nur an den gelehrten Willibald Pirkheimer, den Vertreter echt klassischer Bildung, den Freund des Kaisers Maximilian und Albrecht Dürers, diese beiden letzten selbst, an Michael Wolgemuth, den Lehrer Dürers, an die schon öfter erwähnten Bildner Adam Krafft, Peter Vischer, Veit Voß, an den Meistersänger Hans Rosenplüt und den biedern Hans Sachs, an den berühmten Buchdrucker Anton Koburger, welcher schon zu Dürers Zeit mit 24 Pressen arbeitete, an Johannes Müller (Regiomontanus), den berühmten Astronomen, dessen Schüler Bernhard Walther die Stellung der Planeten durch trigonometrische Rechnung bestimmte und sich bereits zu seinen astronomischen Beobachtungen der Räderuhren bediente, an Sebald Schreyer, den Baumeister der Sebalduskirche, an Martin Behaim, welcher, nachdem er bereits 1460 eine der Azoreninseln und 1485 Brasilien und die Straße von Patagonien entdeckt hatte (Magelhan kam erst 1519, d. h. 13 Jahr nach Behaims Tode, dahin), den ersten Erdglobus konstruirte, und viele andere berühmte Namen erinnern, welche alle sich an Nürnberg knüpfen und alle in die Zeit zwischen 1475 bis 1520 fallen: welche Stadt der damaligen Zeit dürfte sich in dieser Beziehung mit Nürnberg messen können?

Wir können jedoch alle diese Namen, die mit der Geschichte der Kunst, der Wissenschaften und der Literatur der damaligen großen Zeit, der Zeit des Uebergangs vom Mittelalter zur Neuzeit, der Zeit jenes gewaltigen Umschwungs des gesammten europäischen Kulturlebens, im innigsten Zusammenhange stehen, hier nur andeutend erwähnen. Wollten wir selbst von den Künstlern, ihrer Thätigkeit und ihren Werken — einige davon sind von uns bereits genannt — nur ein annähernd vollständiges Charakterbild zeichnen, so würde dies über den Raum und den Zweck unsrer Aufgabe weit hinausgehen. Wenden wir uns daher der Stadt selbst und ihrer aus jener großen Zeit hervorgegangnen Physiognomie zu. Und hier ist es denn zunächst das Nürnberger Wohnhaus, welches unser Interesse in hohem Maaße beansprucht.

Was den allgemeinen Charakter der nürnberger Wohnhäuser betrifft, so unterscheidet sich derselbe von dem der andern Privatbauten, wie Brunnen, Rathhäusern, Thoren und Hallen, auf welche von der kirchlichen Baukunst nicht nur die Grundformen des Stils sondern auch namentlich zahlreiche Ornamente übertragen wurden, dadurch, daß dies eben beim Wohnhause nicht der Fall ist. Der Grund davon mag zum großen Theil in der Bequemlichkeit des häuslichen und in der Erleichterung des öffentlichen Verkehrs gelegen haben, welcher nicht ein Aufstreben in die Höhe, sondern eine Ausdehnung in die Breite und Tiefe erforderte. Ein zweiter, aus dem Bedürfniß sich ergebender Grund lag in der Nothwendigkeit, daß die Bürger sich zum Schutz gegen die fortwährenden Belästigungen der „Placker" innerhalb der Mauern halten und daher den Raum, bei der ununterbrochen wachsenden Verkehrssteigerung, möglichst zu benutzen beflissen sein mußten. Daher enge Gassen, tiefe Häuser mit schmalen Giebelfronten, die sich nach oben zu über die Straße weg noch mehr näherten, indem jedes Stockwerk über das untere vorsprang. Rücksichtlich der Bauformen wandte man den richtigen Grundsatz an, daß, um einen Eindruck stärkerer Tragkraft hervorzubringen, die unteren Geschosse mit niedrigen Rundbogen und oft mit laubenartigen Arkaden (zur Verbreiterung der Straße) versehen wurden, während nach oben zu der aufwärtsstrebende Spitzbogen in Anwendung kam, der den sonst sehr drückenden Ueberbauten ein leichteres und luftigeres Ansehn verlieh.

Im Allgemeinen war die Zahl der Fachwerkhäuser, wie das „Dürerhaus", wovon wir diesmal eine Abbildung geben, überwiegend. Der früher daran befindlich gewesene Dacherker ist abgenommen, und im Innern waren nur noch die Küche und ein kleines Zimmer in ihrem früheren Zustande geblieben, doch hat der Dürerverein, seit dem Ankauf des Hauses durch die Stadt im Jahre 1826, versucht, die alte Einrichtung wieder herzustellen, so daß man wenigstens einen annährenden Eindruck des Innern er-

hält, wie es zu des Meisters Zeit gewesen sein mag.

Einen ganz besonderen Reiz für den prüfenden Beschauer, der, mit den Erinnerungen an die gute Zeit erfüllt, mit ehrfurchtsvoller Scheu die alten Behausungen der nürnb. Patricier und Gewerksleute durchwandert, gewährt die Betrachtung der innern Einrichtung des Hauses, wenn er bemerkt, wie der solide Kunstgeschmack der damaligen Zeit sein unverkennbares Gepräge jedem Dinge, vom sinnig geschmückten Dachfirst herab bis zum Thürklopfer, von den schlanken Wendeltreppen bis zu den einfachsten Hausgeräthen, aufdrückt; wie überall das Streben nach Behaglichkeit mit Schönheitssinn verbunden war, um die Freude an dem häuslichen Heerd und die Innigkeit engsten Familienlebens durch die geschmackvolle und stets charakteristische Dekoration zu erhöhen. Dies Gefühl des Heimischen innerhalb des Hauses, nicht minder stark wie das Heimathsgefühl innerhalb des Vaterlandes, spricht sich mit einer Wärme und einer kindlichen Aufrichtigkeit bis in die kleinsten Details hinein aus. Wenn wir daher in den öffentlichen und namentlich kirchlichen Bauten die Meisterwerke der Bildnerei in Metallguß und Stein, in Elfenbein- und Holzschnitzwerken u. s. f. an den Altären und Kanzeln, Sakramenthäuschen und Chorstühlen bewundern, so zeigt sich im Hause dasselbe edle Streben nach geschmackvoller Form an den geschnitzten Schränken und Stühlen, an den oft wunderbar gestalteten Tischen, Kästen, Betpulten, Truhen, Schlössern, Treppengeländern, Kaminen und Thürklopfern.

Die lokale Disposition des alten nürnbergischen Hauses ist im Allgemeinen ziemlich typisch. Es ist bereits bemerkt, daß die Giebelseite zugleich Straßenfront ist, so daß sich die eigentliche Ausdehnung in die Tiefe erstreckt. Die hintere Fronte liegt meist an einem kleinen Hofe, der durch Wirthschaftsgebäude oder Ställe begrenzt wird, manchmal sogar hinter diesen ein zweiter Hof mit einem größeren Hintergebäude, dessen Front dann gewöhnlich an einer Parallelstraße liegt oder doch Zugang von derselben hat. Die Vertheilung der innern Räume, ebenso wie die Ausschmückung derselben je nach ihrer Bestimmung erinnert in vielfacher Weise an Venedig. Wie hier, so ist auch in Nürnberg bei Kaufhäusern das Erdgeschoß für Waarenlager und den Handelsbetrieb reservirt, daher meist stark gewölbt und niedrig. In den oberen Stockwerken befinden sich dann die Privatwohnung und die Fremdenzimmer der Familie, die meist in einer bedeutenden Menge nahe aneinanderliegenden Kammern bestehen. Die vorhandenen größeren Stuben und Säle sind gewöhnlich schmal und tief. Die Decken bestehen aus schön geschnitztem Tafelwerk, der Estrich in dem unteren Geschoß sowie der Flur aus gestampftem Lehm oder auch Steinfliesen, in den oberen Geschossen aus Gyps mit mosaikartig eingedrückten bunten Steinen. Die zusammengedrängte Lage der Gemächer erforderte eine Menge Treppen, Treppchen, Durchgänge und Galerien. Auf die Treppen wurde eine besondere Sorgfalt verwandt. Sie sind leicht in der Form, oft gewunden mit durchbrochenen Stabwerk, aber aus sehr festem, meist sehr reich geschnitztem Holze. In unser zweiten heutigen Illustration geben wir eine Ansicht solcher Treppe, die sich im Fuchs'schen Hause befindet. Einen besonders malerischen Schmuck gewähren die oft stockweise über einander liegenden offnen Galerien, die namentlich auf den Höfen an den rings umgebenden Gebäuden angebracht sind, und deren Ballustraden und Decken ebenfalls reiche Schnitzarbeit zeigen. Nach der Straße zu finden sich dagegen oft ornamentirte Erker, die namentlich an Eckhäusern aus dem Hauptgeschoß hervorspringen und denselben eine überaus mannigfaltige Silhouettirung verleihen.

Bei der in die Tiefe gehenden Ausdehnung des Hauses mußte besonders auf hinreichendes Licht Rücksicht genommen werden, daher die vielen Fensteröffnungen, deren Umrahmung ebenfalls wieder Gelegenheit zur Anbringung von reichem Schmuckwerk gab. Trotz der großen Zahl von Fenstern sind sie doch nicht so langweilig wie unsre modernen Fenster, weil schon die sich zuspitzende Form des Giebels eine Abwechselung darin hervorbrachte und man wohl darauf achtete, daß auch hiebei das konstruktive Gesetz der sich nach oben zu leichter gestaltenden Formen befolgt wurde, weshalb denn die Fenster der oberen Geschosse meist im Spitzbogen abschließen, auch der Giebel selbst oft mit treppenartigen Absätzen geordnet ist, wobei dann die einzelnen Stufen mit mannigfaltigen Zierwerk von einander geschieden und zugleich mit einander verbunden sind. (Schluß folgt.)

Kunst-Chronik.

Berlin. — Nachdem der „Verein für die Geschichte Berlins" durch eine Specialkommission ein ausführliches „Gutachten" über das Wäsemann'sche Projekt der künstlerischen Ausschmückung des Rathhauses hat ausarbeiten lassen und dieses Gutachten (welches strenggenommen ein ganz selbstständiges, systematisch gegliedertes Projekt genannt werden muß, da von dem Wäsemannschen Projekt darin fast gänzlich Abstand genommen ist) der officiellen „Ausschmückungskommission" der Kommunalbehörden „zu weiterer Veranlassung" übergeben hat, dürfte es wohl wünschenswerth erscheinen, wenn diese officielle Ausschmückungskommission, welche — soviel uns bekannt — seit Jahr und Tag nicht zusammengekommen ist, endlich einmal die Ausschmückungsfrage wenigstens principaliter in Betracht ziehen möchte. Nach einer gewissen Seite hin ist sogar Gefahr im Verzuge, insofern mancherlei Vorschläge des Gutachtens, die vielleicht den Beifall der Kommission finden, durch längeres Zögern geradezu unausführbar werden, weil der Baumeister des Rathhauses, wie es scheint, von der Voraussetzung ausgehend, daß sein Projekt unter allen Umständen maaßgebend sei, danach Dispositionen trifft, welche andere Modalitäten der Ausschmückung später nicht mehr zulassen. Auch hat derselbe kürzlich an den Magistrat die Forderung von 1130 Thlrn. für die „Instandsetzung" der Gebauer'schen und anderen Portraits der Könige für den Magistratssessionssaal gerichtet — Gemälde, deren Totalwerth nicht an diese Summe heranreicht. Der Magistrat scheint freilich — nach den Aeußerungen seines Kommissarius, Hrn. Stadtraths Schreiner, in der letzten Stadt-

verordnetenversammlung (vom 7. d. M.) — andrer Meinung zu sein. Die Zeitungen berichten über die betreffende Verhandlung, wie folgt:

Hr. Bau-Inspektor Waesemann beantragt 1130 Thlr. zur Instandsetzung der Oelgemälde für den Sitzungssaal des Magistrats im neuen Rathhause. Statt des sehr schlechten Bildes Friedrich's II. soll ein neues verfertigt werden, doch behält sich der Magistrat weitere Anträge vor. — Die Geldbewilligungs-Deputation hat in Erwägung gezogen, daß die Bilder Geschenke der Regenten selbst seien und sei eine wesentliche Veränderung derselben deshalb nicht empfehlenswerth. Die Versammlung sei gewiß sehr gern bereit, für die Auffrischung der Rahmen die nöthigen Mittel zu bewilligen. Eine strenge Symmetrie sei nicht nothwendig.

Der Magistrats-Kommissar, Hr. Stadtrath Schreiner: Es handle sich nur um ein Bild, das Friedrich Wilhelm's III., das für die Verhältnisse übermäßig groß sei, und hierbei nur um die Wegnahme von etwas Staffage. Der Augenschein werde dies sehr leicht lehren.

Hr. Reimer: Die Bilder hätten einen bedeutenden Kunstwerth (!) das wurde auch von manchem der vorhergehenden Redner gesagt (!!), sie seien werthvolle Denkmäler, aber überschwängliche Kostbarkeit der Rahmen sei nicht angemessen.

Hr. Dr. Pflug erinnert, daß ja schon eine Ausschmückungs-Deputation bestehe. (Es ist bezeichnend genug, daß daran erinnert werden mußte.)

Hr. Seidel: Es seien hier doch neue Gesichtspunkte zur Sprache gekommen. In der Deputation sei gesagt worden, daß entweder ein Stück von den Beinen abgeschnitten werden müsse oder daß der Kopf an den Rahmen reiche. (!) Der Redner ist gleichfalls für eine Deputation.



Dürerhaus.

Die Versammlung beschließt, die Angelegenheit der bestehenden Rathhaus-Ausschmückungs-Deputation zu überweisen.

Diesen Beschluß können wir als den einzig zutreffenden nur billigen; aber er genügt nicht, um die mannigfachen Uebelstände zu beseitigen, welche sich für die Zukunft allmälig durch die fortwährenden Dispositionen in der Ausschmückungsfrage ergeben und eine ersprießliche Lösung später sehr erschweren werden. So lange die Kommission selbst unthätig bleibt und so lange sie nicht ein principielles Veto gegen alle Einrichtun-

gen ausspricht, welche auf der Voraussetzung eines bereits vorhandenen Ausschmückungsplans beruhen, ist die ganze Ausschmückungsangelegenheit in fortwährend wachsender Gefahr der Verwirrung. Durch solche Verschleppung dieser so wichtigen Frage könnte nachher der Fall eintreten, daß selbst Das, was man später als zweckmäßig und allein richtig anerkennt, lediglich deshalb „leider" unausführbar wird, weil inzwischen eingetretene lokale Dispositionen es unmöglich machen.

Die Frage scheint doch so einfach. Hat Herr Bauinspektor Wäsemann das freie Dispositions-Recht über die künstlerische Ausschmückung, oder hat er es nicht? Hat er es, wozu dann noch eine „Ausschmückungs-Kommission? wozu „Gutachten" über das Projekt? Hat er es nicht, nun — worauf beruht dann sein Recht, frei zu schalten und zu walten, als ob sein Projekt bereits acceptirt und maaßgebend sei? Und wer trägt schließlich die Verantwortlichkeit dafür, wenn dies Projekt zu einem fait accompli geworden ist, an dem sich „leider" nichts mehr ändern läßt?

— — Nach einer besonderen Bekanntmachung des Handelsministers hat sich eine Central-Commission für die Pariser Ausstellung von 1867 konstituirt, deren Leitung Se. K. H. der Kronprinz übernommen hat. Diese Kommission, welche die Vorbereitungen für die Betheiligung preußischer Künstler, Gewerbetreibender und Landwirthe an der Ausstellung treffen soll, hat bereits Sitzungen gehalten und wird, sobald das für weitere Veröffentlichungen erforderliche Material aus Paris eingetroffen sein wird, mit diesen Veröffentlichungen vorgehen. Die Ausstellung soll eine planmäßige Aufstellung erhalten und in jeder Beziehung nach einem bestimmten Systeme organisirt werden. Die französische Kommission verlangt deshalb schon zum 31. Oktober d. J., also in nicht ganz zwei Monaten, die Einreichung des Installations-Entwurfs für die preußische Ausstellung, die Einzelplane und das gesammte Katalog-Material bis zum 31. Januar 1866. Die Eröffnung soll, wie bekannt, erst am 1. April 1867 erfolgen und die Ausstellung mit Ende October desselben Jahres geschlossen werden.

Düsseldorf. — Der Landschaftsmaler J. Hartogensis, ein geborener Holländer, hat freiwillig den Tod im Rheine gesucht und gefunden. Der Unglückliche, welcher schon längere Zeit an Trübsinn gelitten haben soll, war erst sechsundzwanzig Jahre alt.

Deutsch-Krone. — Für den Haupt-Altar der hiesigen (katholischen) Nicolauskirche hat der Historienmaler Paul Stankiewicz, in Folge einer deshalb eröffneten Konkurrenz, ein großes Altarbild zu malen übernommen, welches aus einem größeren Mittelbild, die Dreifaltigkeit darstellend, und zwei Flügelbildern, dem heiligen Nicolaus und dem heiligen Laurentius gewidmet, besteht. Das Ganze wird umschlossen von einer in gothischem Stil gehaltenen architektonischen Einfassung. In dem Mittelbilde ist der Künstler, zum Theil durch den ihm zugewiesenen eigenthümlichen Raum veranlaßt (er endet oben mit einem Spitzbogen, unter dem sogenannte Nasen von beiden Seiten hineinragen und den oberen Theil isoliren), von der gewöhnlichen Darstellung abgegangen, wonach der heilige Geist in Gestalt einer Taube zwischen Vater und Sohn erscheint; derselbe nimmt hier, wohl nicht zu Ungunsten der Idee, den oberen Raum in dem spitzen Bogen ein. Die Gestalt des Vaters ist, nur halb sichtbar, etwas zurückgedrängt und trotz der entschiedenen Charakteristik etwas duftig gehalten. Dagegen tritt die Gestalt des Sohnes um so energischer und voller hervor. Auf schwerem, dickem Gewölk, wie auf einem Throne, sitzt er da, die rechte Hand erhoben, mit einem Gesicht, in dem geschickt der strenge Ernst des Weltrichters mit der erbarmungsvollen Milde des Erlösers verbunden ist. Das Bild ist erst im Beginn der Ausführung begriffen und befindet sich noch im Atelier des Künstlers zu Berlin.



Wendeltreppe im Fuchs'schen Hause.

Köln. — Dem Transept und dem Langhaus des Doms wird nun durch die Opferwilligkeit einzelner kunstsinniger Dombaufreunde auch der erwünschte statuarische Schmuck zu Theil. So hat der Fürst von Hohenzollern-Sigmaringen drei Standbilder, die altkölnische Familie v. Geyr deren eines gestiftet. Es sollen sich nämlich die vier Evangelisten an die Statuen der Apostel des hohen Chores anschließen und so die Reihen der noch fehlenden 36 Bildsäulen eröffnen. Der kölnische Bildhauer Fuchs wird diese über 6 Fuß hohen Standbilder in Sandstein

ausführen. Die zu diesem Behufe bereits vollendeten Modelle erfreuen sich des allgemeinen Beifalls und sind ganz im Geiste der Meister des 14. Jahrhunderts gehalten. Der Ausdruck der Köpfe zeigt sich ernst und sinnig, alle Linien sind gefällig und der Faltenwurf der Gewänder ist reich und treu im Stile der alten Statuen des Doms gebildet.

Dresden. — Der bekannte holländische Marinemaler J. P. Schotel ist kürzlich hierselbst gestorben.

München. — In der hiesigen Glasmalerei-Anstalt sind vier der neuen für den Chor des Kölner Domes bestimmten Fenster der Vollendung nahe. Als Mittelpunkte der Ornamentation derselben erscheinen die vier Propheten Hosea, Joel, Amos und Obadja. Die Zeichnungen zu den Figuren wie zu den sie umgebenden Mustern hat Sagstätter entworfen, die Malerei wurde von Faustner ausgeführt. Um einen möglichst harmonischen Eindruck in der Umgebung der alten Chorfenster des Domes zu erzielen, ließ man zwei dieser ehrwürdigen Monumente der mittelalterlichen Kunst die weite Reise nach München machen.

— — Die hiesige Akademie der Künste hat die Architekten Hansen in Wien und Egle in Stuttgart, sowie die Maler Magnus in Berlin und Horschelt in München zu Ehrenmitgliedern erwählt.

Regensburg. — Die St. Cassiankirche, eines der ältesten Gotteshäuser der Stadt, ist restaurirt worden. Das Gebäude ist schon dieserhalb bemerkenswerth, weil es von den verschiedenartigsten Baustilen Zeugniß giebt, welche bei jeweiligen Renovationen hier in Anwendung gekommen sind. Ursprünglich eine romanische Basilika, wurde es später in eine gothische Kirche verwandelt und eine Umgestaltung in der Mitte des vorigen Jahrhunderts ward im Rokokogeschmack ausgeführt. Die neueste Wiederherstellung hatte nun die schwierige Aufgabe, letztere Verstümmelung möglichst zu beseitigen. Auch sind die Fenster über dem Hochaltar durch drei Glasgemälde geziert worden, welche den heiligen Cassian, den heiligen Bonifacius und Karl den Großen darstellen und deren Verfertiger M. Schneider in Regensburg ist. Die Freskogemälde aus dem Leben des heiligen Cassian, welche der Maler G. B. Götz 1754—1758 geschaffen hat, wurden durch M. Scheinmayer restaurirt.

Wien. — Rahl's Entwürfe für das Opernhaus sind von der Kommission, welcher die Entscheidung in dieser Sache zusteht, nun definitiv angenommen und den beiden Schülern des Verewigten, Griepenkerl und Bitterlich, die er selbst dafür designirt hatte, zur Ausführung übertragen worden. Dabei wurde ausdrücklich bestimmt, daß aus Pietät gegen den Meister an den Plänen, wie sie in den letzten Skizzen Rahl's vorliegen, keinerlei Aenderung vorgenommen werde.

— — Die Gemäldesammlung des Grafen v. Schönborn-Wiesentheid kommt im Laufe des Oktober zur Versteigerung. Sie enthält 72 Bilder meist neuerer Meister, darunter eine „Landschaft mit Schafheerde" von P. Paal Ommeganck, eine „Osteria" von Peter Heß, Thierstück von Verré, zwei Landschaften von Reinhard, „Bacchus tröstet die Ariadne" von Baron A. J. Gros, die „Italienerin am Brunnen mit dem Schmetterling" von De Keyser, zwei Landschaften von Koch, mehre dergl. von Geirnaert, der „Abschied des Telemach von der Nymphe Eucharis" von David, ein „Stillleben" von G. H. v. Os, das Porträt Thorwaldsen's von Heinrich Heß; ferner das durch Garnier's Stich bekannte Gemälde von Picot „Raphael und die Fornarina", das „Urtheil des Paris" von Angelika Kaufmann, das Porträt David's von Navez 2c.

— — Am 15. vor. M. starb im 72. Lebensjahre der Direktor der hiesigen Münzgraveur-Akademie und Kammermedailleur J. D. Böhm, ein um sein Fach, die Medaillenschneidekunst, wohlverdienter Meister. Er hinterläßt bekanntermaaßen eine der werthvollsten Privatsammlungen Wien's, deren einzelne Prachtstücke, besonders Werke der Plastik und Kleinkunst, sich eines europäischen Rufes erfreuen.

Wien — Das österreichische Museum wird vom Oktober d. J. an eine Monatschrift unter dem Titel: „Mittheilungen des k. k. österr. Museums für Kunst und Industrie" herausgeben, welche im Sinne der Statuten der Anstalt dazu dienen soll, alle an dem Museum irgendwie Betheiligten, sowie das Publikum überhaupt, von den Fortschritten und dem Besuche der Anstalt in Kenntniß zu erhalten. Die Zeitschrift wird außer allgemeinen Aufsätzen, welche in den Wirkungskreis des Museums fallen, eine fortlaufende Reihe von kleineren Mittheilungen, Korrespondenzen, Berichte über die Ankäufe, Vorlesungen und Leistungen der Ateliers des Museums, sowie fortlaufende Notizen über die Ausstellungen selbst bringen.

— — Kaum haben wir die Nachricht von dem Tode des Nestors der österreichischen Genremaler Waldmüller gebracht, so wird uns abermals ein schmerzlicher Verlust gemeldet, indem der Landschaftsmaler J. Raffalt, ein Sohn des berühmten, vor mehreren Jahren verstorbenen Landschafters, zu Rom nach siebentägigem Krankenlager im 32. Jahre gestorben ist.

Bern. — Am 3ten d. M. hat die Enthüllung des Winkelried-Denkmals zu Stans stattgefunden, die sich, von dem herrlichsten Wetter begünstigt, zu einem schweizerischen Volksfeste gestaltete, da aus allen Theilen der Schweiz nicht nur officielle, sondern auch nicht-officielle Theilnehmer herbeigeeilt waren. Den Festzug eröffneten die Helmibläser in alter Schweizertracht; prächtige Gestalten, dann folgte ein Peloton Militär, nach welchem die Bannerträger der vier Waldstädte, ebenfalls in alter Schweizertracht, kamen; dann die Schuljugend, das eidgenössische Banner, die Festmusik, dann die Deputationen der Bundesversammlung, des Bundesraths und des Bundesgerichts, dann die Abordnung der Cantonal-Regierungen mit den Waibeln und den Standesfarben 2c. Unter dem Donner der Kanonen in Bewegung gesetzt, betrat der Festzug den Festplatz in Stans und stellte sich daselbst unterhalb des Monuments im Halbkreis auf. Den Festakt eröffnete Musik, worauf Landamman Vigier von Solothurn, als Präsident des schweizerischen Kunstvereins, die Festrede hielt, nachdem er die Anwesenden, nach der Väter Sitte, zu einem stillen Gebet aufgefordert hatte. Dann folgte die Uebergabe des Denkmals an den Gemeinderath von Stans, in welchem Augenblicke die Hülle des Monuments fiel, das sich nun Aller Augen in seiner Pracht und Schönheit zeigte.

Vichy. — Der Kaiser Napoleon hat hierselbst eine Kirche erbauen lassen, die nun innerlich und äußerlich fertig dasteht. Sie ist im Stil des 12. Jahrhunderts ausgeführt, herrliche Glasmalereien bilden eine ihrer Hauptzierden; rechts und links auf den Bogenfenstern des Chors befinden sich die Schutzpatrone der kaiserlichen Familie, darunter der heil. Ludwig, der heil. Napoleon, die heil. Hortensia und Eugenia 2c.

Marseille. — Der Historienmaler Dassy, Konservator des dortigen Museums, ist hier gestorben.

Estagel. — Am 31. August wurde das Standbild Franz Arago's in dessen Geburtsorte feierlich eingeweiht. Der große Gelehrte, der Freund unseres Alexander v. Humboldt, ward in dem Städtchen geboren, das 22 Kilometer von Perpignan in den Westpyrenäen gelegen ist. Das Standbild des alten Republikaners ward unter dem Rufe: Es lebe der Kaiser! enthüllt und Isaak Pereire, der Geldmann, als Deputirter der Westpyrenäen, und der alte Saint Simonist Michel Chevalier hielten an seinem Ehrentage die Festreden.

Petersburg. — Hier starb der Landschaftsmaler Tschernetzoff d. Ae.

Kunstgeschichte und Antiquitäten.

Neueste Forschungen über die altflandrische Malerschule.

Das bisherige Dunkel, welches über der altflandrischen Malerschule ausgebreitet ist, lichtet sich Dank der belgischen Kunstforschung immer mehr. So eben ist wieder eine kleine Schrift erschienen, vom Ritter Léon de Bourbure, die unedirte Dokumente aus den Archiven von Antwerpen veröffentlicht, wodurch wir bestimmte Kenntniß von zwei Malern erhalten, über welche die Angaben bisher nur auf Vermuthungen beruhten. Goswin van der Weyden, der seinen Namen unter sein großes Altargemälde in der Abteikirche von Tongerloo gesetzt, war der Enkel des vielgepriesenen ältern Roger van der Weyden, über dessen umfassende künstlerische Thätigkeit jetzt wenig Zweifel mehr bestehen dürften. Goswins Vater war wahrscheinlich Peter van der Weyden, dessen Name in den Archiven von Tournay vorkommt, und der in den Stadtbüchern von Brüssel im Jahre 1491 noch als am Leben aufgeführt ist. Goswin, der 1535 siebenzigjährig genannt wird, ist demnach 1465 geboren. Goswin lebte (bereits 1503) als „Meister" zu Antwerpen. Als seine Schüler werden aufgeführt 1503 Peter Borelant, 1504 Symon der Portugiese, 1507 Heinrich van Meurs und Arnold van der Bekene, 1512 Cornelis van Berghen und Franz Dreyselern, 1513 Engel Ingelsone, 1517 Heinrich Symons; 1514 und noch einmal 1530 wird er Vorstand der Malergilde. Sein Gemälde in der Kirche von Tongerloo trägt die Jahrzahl 1535; und 1538 wird er noch einmal in einem Dokument in Verbindung mit seinem Sohne Roger (d. J.) genannt. Seine Frau war aus der Malerfamilie Benninck, und Roger war Beider einziges Kind. — Dieser Roger d. J. ward bereits 1528 als „Meister" in die Malergilde von S. Lucas zu Antwerpen aufgenommen. Man findet nur einen Maler als seinen Schüler aufgezeichnet: Jan de Jonghe 1536. — Hieraus ergiebt sich, daß Carl van Mander falsch unterrichtet war, da er Roger van der Weyden d. J. als 1529 gestorben angiebt.

Roger d. J. war vermählt mit Anna Mannaerts und hatte von ihr drei Kinder, Anton, Roger und Katharine; war aber am 24. Juli 1543 nicht mehr am Leben, da ein Dokument von diesem Tage seine Frau als Wittwe nennt. Die Familie der Roger lebte vom älteren Roger her im Wohlstande und Ansehen; von den beiden Söhnen des jüngern Roger ist keiner ein Künstler geworden.

Aus den hier mitgetheilten dokumentirten Angaben über die Nachkommen des ältern Roger v. d. Weyden geht, wie es scheint zur Genüge, hervor, daß wir über ihre Arbeiten bisher nicht wohl unterrichtet waren. Da wir mit van Mander 1529 als das Todesjahr von Roger d. J. angenommen, wurden ihm die Bilder (gleicher Art) zugeschrieben, deren Entstehung noch in den Ausgang des 15. Jahrhunderts fallen mußte, wie vornämlich das große Gemälde der Kreuzabnahme im berliner Museum. Das ist nun jedenfalls irrig, da dasselbe offenbar lange vor der Zeit von Rogers künstlerischer Thätigkeit entstanden ist. Bleiben wir also bei der Familie (wozu uns namentlich dieses Bild berechtigt, dessen Komposition vom ältern Roger herrührt), so werden wir noch zu entscheiden haben, ob an die Stelle des jüngern Roger sein Vater Goswin, oder sein Großvater Peter einzutreten habe? Die Wahrscheinlichkeit spricht für Peter, dessen Thätigkeit noch ganz in's funfzehnte Jahrhundert fällt; während Goswin seine Werkstatt in Antwerpen erst am Anfang des 16. Jahrhunderts eröffnet zu haben scheint. Einigen Aufschluß werden jedenfalls die Gemälde von ihm in Tongerloo geben, obschon sie aus seinem siebenzigsten Jahre herstammen und die Jahrzahl 1535 tragen, zu welcher Zeit der Stil bedeutende Umwandlungen erlitten hatte. — Uebrigens findet sich der Name van der Weyden (oder van der Weeden, van der Wye) noch öfter in den Stadtbüchern von Antwerpen: ein Goswin um 1475; sein Sohn Peter 1491, gestorben 1517; dessen Sohn Christoph, Geistlicher an der Kathedrale; Renier, Architekt in Antwerpen um 1422, und zwei Söhne, Alexander und Gerhard. 1539 wurde ein Peter v. d. Wye in die Malergilde aufgenommen; und ein Heinrich v. d. Weyden lebte um dieselbe Zeit in Antwerpen mit vier Kindern: Heinrich, Georg, Marie und Katharine, von denen Georg 1555 als gestorben aufgeführt wird.

Historische Notizen.

Pompeji. In letzter Zeit ist in Pompeji, nächst dem neu entdeckten Juno-Tempel, von dem bereits die Rede war, ein Haus bloßgelegt worden, daß seiner Zeit einem Millionär gehört haben muß, denn die Möbel daselbst sind aus Elfenbein, Bronze und Marmor. Namentlich im Triclinium sind die Lagerstätten ganz besonders reich ausgestattet und der Estrich mit einer wunderschönen Mosaik bedeckt, deren Mittelstück eine üppig servirte Tafel darstellt, auf der auch Vögel mit prachtvollem Gefieder prangen. Rings um dieselben sieht man einen Kranz von Hummern, deren einer ein blaues Ei in seinen Scheeren hält, während ein zweiter eine geöffnete Auster, ein dritter eine farcirte Ratte (!) und ein vierter eine Schale mit gerösteten Austern darbietet. Ein zweiter Kranz besteht aus Schüsseln, gefüllt mit Fischen, Rebhühnern, Hasen und Eichhörnchen, die den Kopf zwischen den Vorderpfoten halten. Die dritte und vierte Guirlande besteht aus Würsten, Eiern, Austern, Oliven, Früchten und Gemüsen aller Art. Die Wände des Tricliniums sind mit schönen Fresko-Malereien bedeckt. In der Mitte des Gemaches fand sich ein sehr wohl erhaltener Tisch aus seltenem Holze, inkrustirt mit ciselirtem Golde, Marmor, Achat und Lasurstein. Auf demselben standen Krüge und einige Trinkgefäße aus Onyx.

Neapel. Man sieht hier dem Erscheinen eines königlichen Dekrets entgegen, das in archäologischen Kreisen mit Freuden begrüßt werden wird. Die Expropriation der auf dem verschütteten Herkulanum befindlichen Gründe soll aus Motiven des öffentlichen Interesses angeordnet werden. Der Umstand, daß ein Theil der Stadt Resina über dem verschütteten Herkulanum liegt, hatte die früheren Regierungen von dieser Maaßregel abgehalten, obwohl die antiquarische und artistische Ausbeute, die man in der ehemaligen griechischen Kolonie zu finden hoffen darf, sowohl qualitativ als quantitativ weit lohnender als jene von Pompeji sein dürfte. Namentlich glaubt man schätzbare Papyrus-Manuskripte und eine Fülle solcher Objekte zu finden, die in Pompeji durch Ströme siedenden Wassers, von denen Herkulanum verschont blieb, vernichtet wurden. Andererseits muß aber auch bemerkt werden, daß die Bloßlegungs-Arbeiten außerordentlich schwierig sein werden. Pompeji ist nur wenige Ellen hoch verschüttet; die Lava- und Bimssteinlast, die dem verschütteten Herkulanum als riesiger Grabstein dient, mag zum mindesten die zehnfache Mächtigkeit haben.



Kunst-Kritik.

Berliner Kunstschau.

(Schluß.)

Die neubegründete und ebenso behaglich wie elegant eingerichtete „Berliner Central-Ausstellung von Meisterwerken der bildenden Kunst" (Schloßfreiheit 3) erregt unsre Aufmerksamkeit zunächst weniger durch die daselbst ausgestellten Werke als durch das ganz neue Princip, worauf das Unternehmen gegründet ist. Wenn ein Lokal, wie das Lepke'sche, welches vorzugsweise auf die Kunstkenner und Kunstsammler höherer Gattung berechnet ist, seinen besonderen Werth hat, so ist es doch weniger als eine permanente Ausstellung wie als ein Verkaufslokal zu betrachten. Schon der Umstand, daß Hr. Lepke kein Entree nimmt, deutet ebenso wie die für zahlreichen Besuch gar nicht disponirten Lokalitäten darauf hin, daß hier lediglich auf solche Besucher reflektirt wird, welche für ihre Sammlungen ein gediegenes Gemälde suchen. Allein in einer Stadt wie Berlin wird dem Kunstbedürfniß dadurch nicht genügt. Die bei Weitem größere Mehrzahl der Kunstfreunde will nur am Genuß des Beschauens sich erfreuen oder stellt auch beim Ankauf von Werken ihre Ansprüche nicht allzu hoch. Das Lokal des Kunstvereins und die Permanente Gemäldeausstellung von Sachse sind nun wohl auf die Befriedigung dieses populären Bedürfnisses hin angelegt, allein sie genügen demselben doch, theils aus inneren, theils aus äußeren Gründen — auf die hier specieller einzugehen für uns keine Veranlassung vorliegt — nicht in hinreichendem Maaße. — Die Begründung eines neuen und sehr umfangreichen Lokals, wie das der „Berliner Centralausstellung", welches schon durch seine dreifach größere Räumlichkeit eine ungleich größere Mannigfaltigkeit an Gegenständen der Beschauung darbietet, als die andern genannten Ausstellungslokale, und welches außerdem nicht blos der Malerei, sondern auch den anderen Künsten, der Skulptur, dem Kupferstich, der Photographie u. s. f. dienstbar ist, kann deshalb nur als ein Fortschritt in dem Kunstleben Berlins und als ein Zeichen betrachtet werden, daß sich der gewaltige materielle Aufschwung und die räumliche Vergrößerung unsrer Residenz auch in dem gesteigerten Kunstbedürfniß fühlbar macht. —

Die „Centralausstellung", welche übrigens bereits zahlreiche und darunter recht tüchtige Werke aufzuweisen hat, ist, wie ihre ganze Einrichtung zeigt, recht eigentlich auf behagliches Beschauen eingerichtet. Hiefür hat der Unternehmer durch einen fast luxuriösen Comfort in jeder Beziehung gesorgt. Schaukelstühle und Drehsessel laden zum ruhigen Betrachten ein, und wenn das Auge, von dem Farbenglanz ermüdet, sich ruhen will, so bieten sich Tische dar mit eleganten Albums, Kunstzeitungen und Illustrirten Journale, zum Theil in erkerförmigen Nischen, die mit Blattgewächsen dekorirt sind, wo der Beschauer sich zu neuem Genuß stärken mag. Wer das unerquickliche Getreibe auf unseren großen akademischen Kunstausstellungen durchgemacht hat, weiß, was Ermüdung heißt, die nirgends ein Plätzchen zur augenblicklichen Erholung findet. Nichts ist ertödtender und dem wahrhaften Kunstgenuß hinderlicher, als dies Spießruthenlaufen durch eine staubige Reihe von Sälen, wo man nirgends einen Ruheplatz findet. In der Centralausstellung ist aber nicht blos für körperliche Erholung, sondern auch für geistige Erfrischung gesorgt. Vasen mit Gewächsen gewähren eine angenehme Abwechselung von Natur- und Kunstgenuß und der Springbrunnen, der die Mitte des mittleren Saals einnimmt, würde ebenfalls erheiternd und belebend wirken, wenn hier nicht des Guten ein wenig zu viel gethan wäre. Er ist nämlich entschieden zu hoch und drängt sich oft zwischen das Auge und den Gegenstand der Beschauung. Hierin möchten wir eine Aenderung als dringend geboten erachten.

Im Ganzen ist es ein höchst angenehmes Lokal, welches sich nur erst etwas eingebürgert zu haben braucht, um ein Lieblingsplatz unsers kunstliebenden Publikums zu werden. — Um so größer scheint uns aber auch die Verpflichtung des Besitzers eben diesem Publikum gegenüber zu sein. Es ist nicht genug, ein angenehmes und comfortables Lokal herzustellen: man muß auch dafür Sorge tragen, daß es mit gediegenen Werken gefüllt wird. Dies ist bis jetzt in hinreichendem Maaße noch nicht geschehen. Zwar sind, wie bemerkt, mehre vortreffliche, ja einzelne ausgezeichnete Werke vorhanden; aber das weniger Bedeutende und geradezu Mittelmäßige überwiegt doch noch allzusehr, um einen Gesammteindruck von durchschnittlichem Kunstwerth zu machen. Es sind Bilder vorhanden — wir haben diesmal noch keine Veranlassung sie zu nennen, weil wir wissen, wie schwierig es ist, gleich Anfangs ein so großes Lokal mit durchgehends guten oder gar meisterhaften Werken zu füllen — die in eine wirkliche Kunstausstellung nicht hineingehören. Der Unternehmer und Leiter des Instituts mag wohl bedenken, daß tüchtige Künstler ihre Werke auch gern in guter Gesellschaft zu sehen. Bei unsern wiederholten Besuchen haben wir übrigens mit Genugthuung bemerkt, daß allmälig die untergeordneten Bilder verschwinden, um besseren Platz zu machen, und sind wir daher überzeugt, daß bei dieser fortgesetzter Reinigungsmethode die Ausstellung in Kurzem sich den gediegensten Instituten dieser Art an die Seite stellen werde.

Als tüchtige Werke nennen wir heute nur beispielsweise außer der von uns ausführlich besprochenen „Eroberung der Düppeler Schanze Nro. II" von Camphausen, welche als das Hauptwerk betrachtet werden kann, eine prächtige „Sommertag-Landschaft aus dem bayerischen Oberlande" von Lier, der wir sogleich die schöne „Harzlandschaft" von Frische (Düsseldorf) anreihen können. Voll idyllischer Schönheit und von hohem poetischen Reiz ist ferner Max Schmidt's „Wassermühle in der Mark." Außerdem nennen wir Nordgreen's „Schwedische Landschaft", Burnier's „En route", Julius Lange's „Partie am Königssee", Raven's „Donnerkogel im Gosauthal", Biermann's „Blaue Grotte mit Schleichhändlerstaffage", Ockel's „Kühe auf der Weide". Im Figurenfach heben wir besonders hervor Chr. Sell's „Kaiserliche Soldaten in einem Wirthshause von den Schweden überfallen", O. Heydens „Bußpredigt des Johannes Kapistan vor dem Görlitzer Rathhause", eine „wilde Schweinsjagd" von Arnold, und Händler's „Römische Landleute".

Da es uns, wie bemerkt, für diesmal weniger auf eine kritische Besprechung der Werke selbst als auf eine Charakteristik des Instituts selbst ankam, so behalten wir uns ein näheres Eingehen in den künstlerischen Inhalt der Ausstellung für unsere nächste „Kunstschau" vor.

M. Sr.

Fortsetzung in der Beilage.

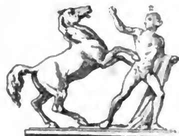


Beilage.

Die Dioskuren.

Allgemeine deutsche Kunstzeitung.

№ 38. 39.



Das Schreiben des Hrn. Dr. August Reichensperger,

womit derselbe die Redaction unsers Journals beehrt hat, und dessen wir bereis in unsrer vorigen Nummer erwähnten, enthält folgende „Berichtigungen“:

„Auf S. 291*) steht zu lesen: „„Eine Rettung aus dieser Kunstmisère, eine Wiedergeburt hält denn der Verf. nur möglich in den — Klöstern.““

„Diesen Satz habe ich nicht aufgestellt, vielmehr glaube ich ziemlich klar das Gegentheil gesagt zu haben. Sollte eine verehrl. Redaktion bei abermaliger Durchlesung der Zeilen 15—31 auf S. 30**) sich hiervon nicht überzeugen können, so bitte ich, diese wenigen Zeilen gefälligst vollständig abzudrucken, um die Leser des Kunstblattes in den Stand zu setzen, selbstständig zu interpretiren***). Im Uebrigen thut aber auch der Gesammtinhalt meines Schriftchens aufs klarste dar, daß es mir nicht entfernt in den Sinn gekommen ist, ausschließlich von den Klöstern das Heil für die Zukunft der Kunst zu erwarten.

Es ist sonderbar, daß, wie ich dies schon zum Oefteren wahrgenommen habe, gerade Diejenigen, welche am meisten Anstoß daran nehmen, daß ich mich, im Gegensatze zur modernen Aufgeklärtheit, offen als s. g. „Dunkelmann“ bekenne, so emsig bedacht sind, mich noch weit schwärzer anzustreichen, als ich in Wirklichkeit bin; ein Bestreben, welches denn auch in Ihrer Kritik meines Schriftchens unverkennbar hervortritt*). Um noch einen Beleg hierfür anzuführen, sei bemerkt, daß ich keineswegs gesagt habe, die Kunst solle der Religion allein dienen, wie mir auf S. 281 Ihres Blattes in den Mund gelegt wird. Es wäre interessant, zu vernehmen, wie Ihr Kritiker es mit dieser Annahme reimt**), daß ich die mittelalter-

*) (Nro. 34 und 35 der Dioskuren.)

**) Der Schrift „Die Kunst Jedermanns Sache“.

***) Die Stelle lautet: „Es steht zu hoffen, daß die im Geiste der großen Ordensstifter wieder erblühenden Klöster immer mehr auch der großen Mission eingedenk werden, zufolge welcher nach dem Einsturze der alten Welt mitten in der grauenhaftesten Verwüstung die Künste innerhalb ihrer Mauern wieder die erste Pflanzstätte fanden. Das Kloster bildet gewissermaßen eine Insel, von welcher die Wogen des Weltlebens abprallen. In ihm kann daher auch vorzugsweise jene dem höchsten Ideale zugewandte, von Seelenreinheit durchleuchtete, wahrhaft naive Kunstweise wieder erblühen, welche selbst unsere blasirtesten ästhetischen Feinschmecker in Ehrfurcht zu bewundern sich gedrungen fühlen. Nach der jetzigen Lage der Verhältnisse wird insbesondere die Uebung der kirchlichen Malerei und der sog. Kleinkünste ihre Aufgabe sein; eine ins Große und Allgemeine gehende Einwirkung würde indeß selbst deren vollständige Regeneration nicht äußern können, so lange das Herz des gesammten Kunstorganismus, die, zunächst der Pflege der Laienwelt obliegende Architektur krank bleibt.“ Ob hienach der Herr Verf. im Rechte ist, wenn er behauptet, das Gegentheil von dem gesagt zu haben, was wir als Inhalt seiner Ansichten aufgestellt, müssen wir dem unparteiischen Leser zu entscheiden überlassen. Es kann zugegeben werden, daß der Ausdruck unsers Referenten, der Herr Verf. halte die Wiedergeburt der Kunst „nur möglich in den Klöstern“ die Sache zu stark accentuirt und der Sinn durch die Verwandlung des Wörtchens „nur“ in hauptsächlich richtiger ausgedrückt wäre. Aber dies ist doch weit vom „Gegentheil“ entfernt. Sagt doch der Verf. an einer andern Stelle (S. 18) „Wenn auch der Satz: „Die Kunst Jedermanns Sache“ in dieser Allgemeinheit nicht zu halten sein sollte, so kann doch darüber kaum ein Zweifel obwalten, daß dieselbe, und zwar im eminenten Maaße, Sache der Diener der Kirche ist.“ D. Red.

*) Wir müssen auch diesen Vorwurf ablehnen. Hielten wir Herrn Dr. Reichensperger für einen so entsetzlich schwarzen „Dunkelmann“, wie er meint, so würden wir wohl schwerlich den Inhalt seiner kaum 30 Seiten umfassenden Brochüre für so gewichtig gehalten haben, um in derselben Nummer, in welcher jene Kritik enthalten war, und zwar im Haupttheil des Journals, „Aphorismen“ aus genannter Schrift zu geben und gleich Anfangs zu bemerken, daß dieselbe „viel Beherzigenswerthes enthält, das, in einem energischen und nicht selten pikanten Stil vorgetragen, der weitesten Verbreitung würdig ist“. Ja, noch in einer folgenden Nummer haben wir bei der Betrachtung über „Nürnberg“ eine ziemlich lange Stelle citirt, mit deren Inhalt wir vollständig übereinstimmen. Uebrigens ist die Sache mit dem „Dunkelmann“, wie der Herr Verf. sich mit feiner Ironie nennt, während er — und theilweise mit Recht — das eigentliche Dunkel in der Aufklärerei des verständigen, ebenso poesie- wie kraftlosen Raisonnements heutiger Zeit findet, nicht so schlimm, wie sie aussieht. Im Dunkeln tappen wir Alle mehr oder weniger, wenn auch Keiner mit Absicht; herauszukommen an's Licht, sind wir auch Alle bestrebt: der Unterschied ist nur der, ob man das helle Sonnenlicht oder jenes mystische Helldunkel vorzieht, das „durch gemalte Scheiben bricht.“ D. R.

**) Wenn ein solcher Widerspruch vorhanden ist, so war es wohl nicht Sache des Kritikers, die widersprechenden Ansichten des Verf.'s zu „reimen.“ Uebrigens erkennen wir hierin gar keinen Widerspruch. Wenn im Mittelalter auch die profane

lichen Rath- und Zunfthäuser, die Schildereien der niederländischen Meister (S. 24) die Rolandssäulen, den Berner Kindli-Fresser und das Brüsseler Manneken-Piß (S. 10) rühmlich hervorgehoben und unseren Künstlern zur Beachtung empfohlen habe. Dienen etwa auch diese Werke allein der Religion? — Auch in Betreff dieses Punktes bitte ich eine Berichtigung ergehen zu lassen. Mir dünkt, es wäre schon vollauf genug an den wirklich vorhandenen Gegensätzen und alle Kunstfreunde hätten Veranlassung, dieselben nicht noch auf dem Wege der Fiction zu vermehren und zu verschärfen.

Ich benutze diese Veranlassung, um, einer weiteren irrigen Annahme Ihres Kritikers gegenüber, zu versichern, daß ich die „fortschrittlichen" Journale sogar vorzugsweise lese, daß ich aber bei meiner Charakteristik derselben und ihres Publikums keineswegs auch Ihre „Dioskuren" im Auge gehabt habe. Leider verhinderte mich die unabweisbare Beschränkung auf 2 Druckbogen daran, in dieser wie in so mancher anderen Beziehung meine Aufstellungen näher auszuführen und specieller zu belegen. — Ich schließe mit der Versicherung, daß ich trotz alle dem, nach wie vor, bemüht sein werde, Ihrem geschätzten Blatte gegenüber meine „religiösen und politischen Vorurtheile" niederzuhalten und nur der Wahrheit die Ehre zu geben, auf die Gefahr hin, um deswillen abermals Seitens der fortschrittlichen Kritik als „naiv" und „trivial" befunden zu werden.

Ich stelle ergebenst anheim, statt einer anderweiten Berichtigung, gegenwärtige Zuschrift in den „Dioskuren" abzudrucken*).

Hochachtungsvoll

Dr. August Reichensperger.

Kunst stilvoll und substanziell war, so könnte es nichtsdestoweniger Ansicht des Verf.'s sein, daß die heutige Kunst zunächst und vor Allem wieder ihre Wurzeln in der Religion schlage und daraus emporblühe. In diesem Sinne — so fassen wir wenigstens seine Worte — bemerkt er S. 31: „Wie die meisten andern „brennenden Fragen" der Gegenwart, die sog. sociale mit eingeschlossen, so wird auch die Frage von der Wiedergeburt der Kunst nur auf dem Grunde des Christenthums durch die, im Geiste des Opfers geübte, lebendige That einer befriedigenden Lösung entgegenzuführen sein." In dem größern Werke des Verf.'s „Christlich-germanische Baukunst", 3. Aufl. S. 110 findet sich eine Stelle (die der Verf. selbst citirt), worin derselbe Gedanke ausgesprochen ist: „Welch' ein Wandel der Zeiten! Dieselbe Kunst, die erwachsen ist aus der Kirche, deren Wiege neben dem Altar gestanden, deren Gesetze und Regeln in den Klöstern ersonnen, deren Wunderwerke meist von Priestern geschaffen oder doch unter ihrem Impulse ausgeführt wurden, diese herrliche, hoheitsstrahlende Kunst ist unter den Nachfolgern jener Priester nahezu ein Fremdling geworden, dem man kaum die Wegsteuer reicht."

*) Wir fügen diesen letzten, nicht zum eigentlichen Inhalt des Schreibens gehörenden Passus nur an, um dem Verdacht zu entgehen, als hätten wir den Wortlaut des Schreibens in indiskreter Weise veröffentlicht, statt die gewünschten Berichtigungen zu geben, und schließen mit der Versicherung, daß, abgesehen von der Verschiedenheit des Standpunktes, den wir gegenüber dem hochgeachteten Herrn Verfasser einnehmen, wir doch keinen Augenblick verkennen, um wie viel tiefer, aufrichtiger und im höheren Sinne substanzieller seine Ansichten über die Kunst überhaupt wie über das heutige flache Kunstgetreibe ist, als die seichten Schönredereien der meisten heutigen Kritiker und „Kunstforscher" von Renommé. Wir gestehen unumwunden ein — und haben es auch in dem vorerwähnten Aufsatz „Aphorismen" deutlich genug ausgesprochen, wie wir — mit der einzigen Ausnahme, daß wir eine Wiedergeburt der Kunst nicht in der Rückkehr zum Mittelalter, sondern in einer dem sich naturgemäß entwickelnden Geist anlehnenden und entsprechenden Fortbildung der künstlerischen Idee selbst begreifen — im Uebrigen aus voller Ueberzeugung mit dem Herrn Verf. übereinstimmen, und daß wir es demzufolge aufrichtig bedauern würden, wenn wir ihn durch unsre allerdings scharfe, aber von unserm Standpunkt aus sich immerhin rechtfertigende Kritik zu nahe getreten sind. Wir trösten uns jedoch mit der Ueberzeugung, daß Diejenigen, denen es wirklich um die „Wahrheit" zu thun ist, weder durch die Verschiedenheit der Ausgangspunkte, noch durch die Unterschiede der Form in Wirklichkeit getrennt sind, sondern im Grunde doch Dasselbe wollen, nämlich „Die Idee zu ihrem Rechte bringen".

Die Redaction der Dioskuren.

Kunst-Institute und Kunst-Vereine.

Allgemeine Weltausstellung in Paris von 1867.

Auszug (für Künstler und Kunstindustrielle) aus dem Generalreglement,

berathen am 7. Juli 1864, bestätigt mittelst kaiserlichen Dekrets vom 12. Juli 1865.

Erster Abschnitt.

Allgemeine Bestimmungen und Klassifikations-System.

Art. 1. Die im Jahre 1867 in Paris zu veranstaltende Allgemeine Ausstellung wird Kunstwerke und Erzeugnisse des Ackerbaus und des Gewerbfleißes aller Nationen aufnehmen. Sie wird auf dem Marsfelde in einem temporären Gebäude stattfinden. Um das Ausstellungspalais herum wird ein Park mit der Bestimmung eingerichtet, Thiere und Pflanzen im lebenden Zustande, so wie diejenigen Anstalten, Vorrichtungen und Gegenstände aufzunehmen, die sich in dem Hauptgebäude nicht unterbringen lassen. Die Ausstellung wird den 1. April 1867 eröffnet und den 31. Oktober desselben Jahres geschlossen.

Art. 5. Die von den verschiedenen fremden Regierungen zur Leitung der Theilnahme ihrer Staatsangehörigen eingesetzten Kommissionen korrespondiren in Beziehung auf Alles, was die Ausstellung der Kunstwerke und anderer Erzeugnisse betrifft, direkt mit der kaiserlichen Kommission. Hiernach hat die kaiserliche Kommission mit den fremden Ausstellern nicht zu korrespondiren. Alle von fremden Producenten offerirten Erzeugnisse werden nur durch die Vermittelung der fremden Kommission, unter welche der Aussteller gehört, zugelassen. Die fremden Kommissare haben übrigens, so wie es ihnen angemessen erscheint, für den Transport, die Empfangnahme, Aufstellung und den Rücktransport der Erzeugnisse ihrer Landeszugehörigen zu sorgen, sich aber dabei nach den von der kaiserlichen Kommission vorgeschriebenen Ordnungsmaaßregeln zu richten.

Art. 11. In jeder den Ausstellern einer Nation gewidmeten Section werden die Gegenstände in 10 Gruppen und 95 Klassen vertheilt. 1. Gruppe: Kunstwerke (Klasse 1—5). 2. Gruppe: Material und Proben der s. g. freien Künste (Klasse 6 bis 13). 3. Gruppe: Hausgeräth und andere für die Wohnung bestimmte Gegenstände (Klasse 14—26). (4. bis 10. Gruppe lassen wir als nicht von Interesse fort.)

Art. 12. Kein im Palais oder Park ausgestelltes Kunstwerk oder Erzeugniß darf ohne Ermächtigung des Ausstellers, sofern Letzterer der Urheber desselben ist, abgezeichnet, kopirt oder sonst

in irgend welcher Form reproducirt werden. Die kaiserl. Kommission behält sich das Recht vor, zur Aufnahme von Totalansichten zu ermächtigen.

Art. 13. Ohne die specielle Ermächtigung der kaiserlichen Kommission können ausgestellte Kunstwerke oder Erzeugnisse vor dem Schluß der Ausstellung nicht zurückgenommen werden.

Art. 14. Die französischen wie die fremden Aussteller haben für den Platz, den sie in der Ausstellung einnehmen, eine Miethe nicht zu zahlen: alle Kosten der Aufstellung wie der Ausschmükkung im Palais und Park fallen ihnen jedoch zur Last.

Art. 15. Franzosen und Fremde erklären, indem sie die Eigenschaft von Ausstellern annehmen, lediglich durch diese Thatsache, den Bestimmungen des gegenwärtigen Reglements nachkommen zu wollen.

Zweiter Abschnitt.

Besondere Bestimmungen in Beziehung auf die Kunstwerke.

Art. 18. Zur Ausstellung werden zugelassen Werke französischer und fremder Künstler, welche seit dem 1. Januar 1855 ausgeführt worden sind.

Art. 19. Ausgeschlossen sind: 1) Kopien, selbst diejenigen, welche in einem von dem des Originals verschiedenen Genre ausgeführt sind; 2) Oel-, Miniatur-, Aquarell-, Pastell-Gemälde, Zeichnungen und Cartons für Glasmalereien und Fresken, wenn sie nicht eingerahmt sind; 3) Bildhauerarbeiten von ungebranntem Thon.

Art. 22. Ueber Zahl und Art der in Beziehung auf Kunstwerke zuzuerkennenden Belohnungen, sowie über die Einsetzung der zur Beurtheilung berufenen internationalen Jury wird später Bestimmung erfolgen.

Dritter Abschnitt.

Besondere Bestimmungen in Beziehung auf die Erzeugnisse des Ackerbaues und des Gewerbefleißes.

Erster Titel.

(Zulassung und Klassifikation der Erzeugnisse.)

Zweiter Titel.

Einsendung, Empfangnahme und Aufstellung der Erzeugnisse im Palais und im Park.

Art. 39. Die Verpackung und der Transport der zur Ausstellung gesendeten Erzeugnisse und derjenigen, welche darin einen Platz eingenommen haben, erfolgt zu Lasten der Aussteller sowohl auf dem Hin- wie auf dem Rückwege.

Art. 43. Die französischen sowohl wie die ausländischen Erzeugnisse werden in den Bereich des Ausstellungsraumes vom 15. Januar 1867 ab bis zum 10. März ausschließlich zugelassen. Der Termin kann mittelst besonderer Bestimmungen rücksichtlich solcher Gegenstände, deren Aufstellung schwierig ist, auf einen früheren Tag verlegt und bezüglich sehr werthvoller Gegenstände verlängert werden.

Art. 44. Der Bereich der Ausstellung wird als wirkliches Zoll-Entrepot betrachtet. Die zur Ausstellung bestimmten fremden Erzeugnisse werden mit Bezug hierauf bis zum 5. März 1867 über die hiernächst angegebenen Häfen und Grenzorte eingelassen werden: Dünkirchen, — Valenciennes, — Lille, — Feignies, — Jeumont, — Vireux, — Givet, — Longwy, — Thionville, — Forbach, — Weißenburg, — Straßburg, — Saint Louis, — Pontarlier, — Bellegarde, — Saint Michel, — Nizza, — Marseille, — Cette, — Le Perthus, — Hendaye, — Bayonne, — Bordeaux, — Nantes, — Saint Nazaire, — Granville, — Le Havre, — Dieppe, — Rouen, — Boulogne, — Calais.

Art. 47. Alle Unkosten für Unterhaltung der ausgestellten Gegenstände, Empfangnahme und Oeffnung der Colli, Wegschaffung und Aufbewahrung der Kisten und Emballagen, Herstellung der Tische, Untersätze, Glasschränke oder Kästen, Aufstellung der Erzeugnisse im Palais und im Park, Ausschmückung der Plätze, Rücksendung der Erzeugnisse fallen sowohl den französischen, wie den fremden Ausstellern zur Last. Die kaiserliche Kommission wird den Ausstellern auf Verlangen Unternehmer für die Ausführung ihrer Arbeiten und für die Handhabung ihrer Colli, es steht aber den Ausstellern auch frei, Unternehmer oder Arbeiter ihrer eigenen Wahl verwenden.

Art. 49. Die verschiedenen Vorrichtungen für die Aufstellung können im Palais nach Maaßgabe des Fortschritts angebracht werden, welchen die baulichen Einrichtungen nehmen; sie müssen aber spätestens den 1. December 1866 begonnen werden und zur Aufnahme der Erzeugnisse vor dem 15. Januar 1867 fertig sein. Vom 11. bis 28. März 1867 müssen die bereits ausgepackten und in die Stände gebrachten Erzeugnisse darin für die Ausstellung geordnet und ausgelegt werden. Der 29. und 30. März ist zu einer allgemeinen Reinmachung bestimmt. Die Revision der ganzen Ausstellung findet den 31 März statt. Die kaiserliche Kommission wird alle nöthigen Maßregeln ergreifen, damit die Ausstellung am 28. März in allen ihren Theilen vollständig ist. Demgemäß wird sie über alle Plätze verfügen, welche am 14. Januar 1867 nicht mit einem ganz fertigen Stande besetzt sind, so wie über jeden Stand, in welchem am 10. März auszustellende Gegenstände in zureichender Menge nicht eingebracht sind.

Art. 51. Sogleich nach der Auspackung müssen die Kisten, welche zum Transport der Erzeugnisse gedient haben, ohne Unterschied der Herkunft von den Ausstellern oder ihren Agenten weggeschafft werden. Versäumen diese dafür *sofort zu sorgen*, so läßt die kaiserliche Kommission die Kisten und Emballagen entfernen, ohne eine Verantwortlichkeit für *ihre Aufbewahrung* zu übernehmen.

Art. 52. Bezüglich der Anordnung und Aufstellung der Erzeugnisse und Ausstellungsgegenstände, welche einen Platz im Park finden sollen, werden später besondere Vorschriften veröffentlicht werden.

Dritter Titel.

Verwaltung und Polizei.

Art. 53. Die Erzeugnisse werden auf den Namen der Producenten ausgestellt. Mit Zustimmung dieses letzteren können sie außerdem den Namen des Kaufmanns führen, bei dem sie sich gewöhnlich auf Lager befinden. Die kaiserliche Kommission wird sich erforderlichen Falls mit Kaufleuten verständigen, um unter deren Namen Erzeugnisse auf der Ausstellung zur Anschauung zu bringen, die von den Producenten dazu nicht eingesendet sein würden.

Art. 54 Die Aussteller werden ersucht, hinter ihren Namen oder der Gesellschaftsfirma die Namen derjenigen zu vermerken, welche entweder als Erfinder, oder durch die Zeichnung der Muster, oder durch das Verfahren bei der Ausführung, oder durch ganz besondere Geschicklichkeit in der Handarbeit in besonderer Weise zu den Vorzügen der ausgestellten Erzeugnisse beigetragen haben.

Art. 55. Der Verkaufspreis gegen baare Zahlung und der Verkaufsort können an den ausgestellten Gegenständen bemerkt werden. Diese Angabe muß erfolgen bezüglich aller in der 91. Klasse begriffenen Gegenstände. In allen Klassen sind die Preise, wenn sie angegeben werden, für den Verkäufer dem Käufer gegenüber, bei Strafe des Ausschlusses von der Preisbewerbung, verbindlich. Die verkauften Gegenstände können ohne besondere Ermächtigung der kaiserlichen Kommission vor dem Schluß der Ausstellung aus derselben nicht entfernt werden.

Art. 56. Die kaiserliche Kommission wird die nöthigen Maaßregeln ergreifen, um die ausgestellten Gegenstände gegen Beschädigungen zu sichern, sie ist aber in keiner Weise für Feuerschaden, Unfälle oder Beschädigungen, die sie zu erleiden haben möchten, ohne Unterschied der Veranlassung und des Umfangs verantwortlich. Sie überläßt es den Ausstellern, ihre Erzeugnisse unmittelbar und auf ihre Kosten zu versichern, wenn sie es für angemessen erachten, sich dieser Garantie zu bedienen. Sie wird die ausgestellten Erzeugnisse durch das erforderliche Personal beaufsichtigen lassen, sie ist aber für Diebstähle und Entwendungen, die etwa vorkommen möchten, nicht verantwortlich.

Art. 57. Ein im Palais und im Park auszuhängendes specielles Reglement wird die Ordnung des inneren Dienstes feststellen. Dasselbe wird die Beamten bezeichnen, welche beauftragt sind, den Ausstellern zu Hilfe zu kommen und über die Sicherheit der Ausstellung zu wachen.

Art. 58. Jedem Aussteller wird zum Eintritt in die Ausstellung unentgeltlich eine Karte verabreicht. Diese Karte ist persönlich. Sie wird zurückgenommen, wenn festgestellt ist, daß sie einem Dritten geliehen oder abgetreten worden, vorbehaltlich weiterer Schritte auf dem Rechtswege. Um diesen Theil des Dienstes sicher zu stellen, ist die Eintrittskarte von dem rechtmäßigen Inhaber zu unterzeichnen. Dieser ist gehalten, durch bestimmt bezeichnete Thüren einzutreten und kann aufgefordert werden, zur Feststellung seiner Identität auf einem Kontrolblatt seinen Namen niederzuschreiben.

Art. 59. Es steht den Ausstellern frei, ihre Gegenstände durch selbst angenommene Agenten bewachen zu lassen. Diese bedürfen der Genehmigung der kaiserlichen Kommission. Diesen Agenten werden unter den im vorstehenden Artikel ausgesprochenen Bedingungen persönliche Eintrittskarten unentgeltlich verabreicht. Der Agent von Ausstellern kann nur eine Eintrittskarte erhalten, ohne Rücksicht auf die Zahl der Aussteller, welche er vertritt.

*

Art. 60. Die Aussteller oder deren Agenten dürfen die Besucher der Ausstellung nicht veranlassen, Ankäufe zu machen. Sie haben sich darauf zu beschränken, deren Nachfragen zu beantworten und ihnen auf Erfordern Adressen, Prospekte und Preiscourante zu behändigen.

Art. 61. Die kaiserliche Kommission wird später den Tarif der Eintrittspreise festsetzen, welche die Besucher zu entrichten haben, um in den Bereich der Ausstellung zugelassen zu werden.

Art. 62. Es wird eine internationale Preisjury, welche nach den in dem Klassifikationssystem (Art. 1t) benannten neun Gruppen der Erzeugnisse des Ackerbaues und des Gewerbfleißes ebenfalls in neun Gruppen getheilt wird, eingesetzt werden. Ein späteres Reglement wird die Zahl, die Beschaffenheit und die Grade der Preise oder Belohnungen, sowie die Einrichtung und die Befugnisse der mit der Vertheilung derselben beauftragten Jury bestimmen.

Art. 64. In den verschiedenen Theilen der Ausstellung können Konferenzen abgehalten und erläuternde Demonstrationen vorgenommen werden. Außerdem können in einem dazu besonders eingerichteten Saale Vorträge und Vorlesungen gehalten werden. Diese verschiedenen Belehrungen können nur auf Grund der von der kaiserlichen Kommission verliehenen persönlichen Ermächtigung ertheilt werden.

Vierter Titel.

Schluß der Ausstellung und Entfernung der Erzeugnisse.

Art. 65. Sofort noch dem Schluß der Ausstellung müssen die Aussteller zur Verpackung und Wegschaffung ihrer Erzeugnisse und Ausstellungsvorrichtungen schreiten. Diese Arbeiten müssen vor dem 30. November 1867 beendigt sein. Nach Ablauf dieses Termins werden die Erzeugnisse, die Colli und die Aufstellungs-Vorrichtungen, die von den Ausstellern oder deren Agenten nicht entfernt worden sein sollten, von Amtswegen weggeschafft und auf Kosten und Gefahr der Aussteller in einem öffentlichen Magazin untergebracht werden. Diejenigen Gegenstände, welche am 30. Juni 1868 aus diesem Magazin nicht zurückgenommen sein sollten, werden offentlich verkauft werden. Der Netto-Ertrag aus diesem Verkauf wird zu einem milden Zweck verwendet werden. Geschehen und berathen von der kais. Kommission, den 7. Juli 1875.

Der Staatsminister, Vice-Präsident.

gez. Rouher.

Kölner Dombau-Lotterie.

Bei der am 4ten d. M. gezogenen Lotterie fielen folgende Kunstwerke als Gewinne den beigesetzten Nummern zu:

Nr. 1194 „Erntezug" von O. Günther aus Weimar. Nr. 1549 „Christuskopf", Sculptur von E. Neaard in Köln. Nr. 6479 „Mutterfreude" von H. Sondermann aus Düsseldorf. Nr. 11,075 „Genrebild" von Minna Heeren aus Düsseldorf. Nr. 14,635 „Brautvisite" von Karl Hoff aus Düsseldorf. Nr. 14,817 „Schneewittchen" von Roland Risse aus Düsseldorf. Nr. 17,569 „Landschaft mit Mühle" von W. Brandenburg aus Düsseldorf. Nr. 21,266 „Park bei Nizza" von J. W. Lindlar aus Düsseldorf. Nr. 29,427 „Madonna" von P. Molitor aus Düsseldorf. Nr. 29,512 „Weihnachtsabend" von E. Geselschap aus Düsseldorf. Nr. 35,538 „Genrebild" von H. Leinweber aus Düsseldorf. Nr. 41,402 „Anvertraute Liebe" von B. Nordenberg aus Düsseldorf. Nr. 42,246 „Mutter und Kind" von Ph. Rumpf aus Frankfurt. Nr. 51,487 „Waldesstille" von H. Hotzer in Wien. Nr. 56,492 „Schwarzwälderin mit Kindern" von R. Epp aus München. Nr. 57,364 „Bocca di Cattaro" von L. Gurlitt aus Gotha. Nr. 71,823 „Genrebild" von H. Eyers aus Düsseldorf. Nr. 73,069 „Bayerische Landschaft" von H. Pohle aus Düsseldorf. Nr. 74,898 „Genrebild" von H. Mosler aus Düsseldorf. Nr. 75,285 „Lago maggiore" von Fr. Hengsbach aus Düsseldorf. Nr. 76,156 „Am Heerd" von H. Werner aus Düsseldorf. Nr. 86,576 „Abendlandschaft" von G. Genschow aus Düsseldorf. Nr. 88,887 „Alpenspitze bei Partenkirchen" von K. Triebel aus Berlin. Nr. 92,533 „Niederländischer Kanal" von G. Pulian aus Düsseldorf. Nr. 93,688 „Landschaft Val Lugano" von G. Seelos aus Wien. Nr. 98,123 „Angler im Schilf" von M. Schmidt aus Berlin. Nr. 109,681 „Nach der Jagd" von Frau von Wille aus Düsseldorf. Nr. 121,007 „Arbeitsame Wittwe" von J. Weingärtner aus München. Nr. 121,875 „Die Kollektanten" von F. Wischebrink aus Düsseldorf. Nr. 126,724 „Landschaft" von W. Nagel in Köln. Nr. 131,596 „Norwegischer Fjord" von H. Knorr aus Königsberg. Nr. 138,088 „Die Ueberraschten" von Leopold Loeffler aus Wien. Nr. 138,464 „Aus dem Klosterleben" von C. Scheuren aus Düsseldorf. Nr. 140,411 „Die Bittschrift" von R. S. Zimmermann aus München. Nr. 157,435 „Klatschschwestern" von Amberg in Berlin. Nr. 159,194 „Abend in der Campagna" von Jos. Fey aus Düsseldorf. Nr. 165,592 „Idylle" von Voltz in München Nr. 166,825 „Unter hohen Bäumen" von Th. Kotsch aus Karlsruhe. Nr. 171,316 „Heilige Familie" von G. R. Elster aus Düsseldorf. Nr. 176,061 „Landschaft" von H. Heunert in Düsseldorf. Nr. 182,208 „Waldlandschaft" von H. Eckermann aus Hannover. Nr. 189,807 „Der Sommer", Skulptur von O. Büchting aus Berlin. Nr. 196,705 „Die Spinnerin" von A. Kindler aus Düsseldorf. Nr. 198,125 „Landschaft" von F. W. Schreiner aus Düsseldorf. Nr. 209,497 „Genrebild" von J. Kost aus Düsseldorf. Nr. 216,462 „Monte Pincio" von C. Jungheim aus Düsseldorf. Nr. 229,783 „Das Innere des Kölner Domes" von Conrad aus Düsseldorf. Nr. 230,848 „Nemi und Genzano am Nemisee" von G. Osterwald in Köln. Nr. 242,422 „Marienbild" von Fr. Kramer in Köln. Nr. 244,113 „Der Englische Gruß" von C. Clasen aus Düsseldorf. Nr. 248,244 „Landschaft" von Sophie André aus Düsseldorf. Nr. 248,376 „Am Kamin" von R. Mandel aus Berlin. Nr. 249,874 „Aus dem Pusterthale" von H. Heinlein aus München. Nr. 251,099 „Schimmelstute" von H. Eschke aus Berlin. Nr. 274,112 „Morgen am Bosporus" von Th. v. Eckenbrecher aus Düsseldorf. Nr. 282,013 „Schwere Arbeit" von A. Schmidt aus Düsseldorf. Nr. 282,715 „Kopie nach van Eick" von Mohn aus Dresden. Nr. 285,629 „Maria und Elisabeth" von Karl Müller aus Düsseldorf. Nr. 296,210 „Aus dem Baierischen Oberlande" von Jos. Büttler aus Düsseldorf. Nr. 311,048 „Westfälische Landschaft" von H. Deiters aus Düsseldorf. Nr. 312,743 „Das Wetterhorn" von E. Schönfeldt aus Düsseldorf. Nr. 313,736 „Genrebild" von O. Rethel aus Düsseldorf. Nr. 319,014 „Das Innere der Jesuitenkirche" von A. Wegelin in Köln. Nr. 321,419 „Die Liebfrauenkirche" von Wegelin in Köln. Nr. 324,544 „Kreuzgang am Münster zu Aachen" von C. Conrad aus Düsseldorf. Nr. 326,573 „Landschaft" von C. Haefner aus München. Nr. 329,339 „Breiesser" von C. Hohnbaum aus Frankfurt. Nr. 339,345 „Markt zu Basel" von C. Voegler aus München. Nr. 342,930 „Abendlandschaft" von Stefan in München. Nr. 343,480 „Ansicht von Köln" von Osterwald in Köln. Nr. 347,690 „Eichenlandschaft" von G. Engelhardt aus Berlin. Nr. 350,536 „Pappenheim's Tod" von F. Dietz aus Karlsruhe. Nr. 350,578 „Kesselflicker" von E. Bosch aus Düsseldorf. Nr. 357,937 „Das Innere einer Kirche" von Frz. Stegmann aus Düsseldorf. Nr. 362,804 „Am Starnberger See" von E. Gleim aus München. Nr. 368,360 „Sechs Aquarelle" von E. v. Breßler in Köln. Nr. 374,361 „Altdeutsche Stadt im Mondschein" von A. v. Wille in Düsseldorf. Nr. 376,073 „Landschaft" von H. Bosberg aus Karlsruhe. Nr. 378,049 „Auf der Wanderschaft" von E. E. Böttcher aus Düsseldorf. Nr. 381,723 „Genrebild" von C. Webb aus Düsseldorf. Nr. 385,346 „Kochelsee" von J. Rollmann aus Düsseldorf. Nr. 388,618 „Motiv von Ischia" von Albert Flamm aus Düsseldorf. Nr. 389,085 „Rückkehr vom Schützenfeste" von Felix Schlesinger aus München. Nr. 394,698 „Marmorbüste" von Dietrich aus Berlin. Nr. 399,124 „Engel am Grabe" von H. Becker in Köln. Nr. 403,368 „Der h. Gallus" von W. Dürr aus Freiburg. Nr. 418,515 „Der Einsiedler" von C. Naumann aus München. Nr. 422,730 „Gretchen im Kerker" von H. Hamm aus München. Nr. 423,534 „Quartett" von F. Hiddemann aus Düsseldorf. Nr. 438,195 „Mondschein" von B. Stange aus München. Nr. 439,667 „Mönch mit Kindern" von H. Siegert in Düsseldorf. Nr. 442,473 „Partie bei Berchtesgaden" von C. Meißner aus Berlin. Nr. 445,687 „Landschaft" von Graf Kalkreuth aus Weimar. Nr. 446,913 „Sonntag-Nachmittag" von L. Toussaint aus Düsseldorf. Nr. 448,932 „Familienscene" von P. Roth in Köln. Nr. 452,897 „Canal-Ansicht in Venedig" von L. Mecklenburg aus München. Nr. 458,425 „Eichen und Vieh" von H. Lot aus Düsseldorf. Nr. 461,083 „Landschaft am Bodensee" von A. Keßler aus Düsseldorf. Nr. 462,516 „Badende Kinder" von E. Eybe aus Hamburg. Nr. 466,530 „Ruinen an der römischen Küste" von O. v. Kamecke aus Weimar. Nr. 468,108 „Kirche zu Wimpfen" von W. Reber aus München. Nr. 469,916 „Eine Schwärmerin" von L. Neustetter aus München. Nr. 479,954 „Klosterleben" von O. Heyden aus Berlin. Nr. 480,137 „Citissime" von Camphausen in Düsseldorf. Nr. 480,484 „Heimkehr von der Kirmeß" von C. Lasch aus Düsseldorf. Nr. 490,951 „Marine" von W. Meyer in Köln. Nr. 495,772 „Motive aus dem Rheingau" von L. Halauska aus Wien.

Ausstellungskalender.

Deutscher Ausstellungskalender. Für 1865.

Oesterreichischer Kunstverein in Wien. Wechsel der Bilder am 1sten jedes Monats.

Westlicher Cyklus. Eröffnung in Hannover (16. Febr.). Es folgen Magdeburg (2. April), Halberstadt (4. Mai), Halle (10. Juni), Gotha (16. Juli), Kassel (30. August). Schluß im Oktober.

Thüringischer Cyklus. Eröffnung am 15. April zu Erfurt. Es folgen die Städte Zeitz, Jena, Gera, Greiz, Plauen, Hof, Sondershausen, Nordhausen und Weimar. Schluß im November.

Kieler Kunstverein. Gemälde-Ausstellung im Juni und Juli d. J. (siehe Chronik in Nr. 17 d. Diosk.)

Akademische Ausstellung in Dresden. Eröffnung am 2. Juli. Schluß Anfang Oktober.

Ausländische Ausstellungen.

Allgemeine schweizerische Kunstausstellung. Oestlicher Turnus. Eröffnung in Zürich (16. April). Es folgen Basel (21. Mai), Schaffhausen (25. Juni), Konstanz (30. Juli), St. Gallen (27. August), Winterthur (24. September). Schluß 8 Oktober. Einsendungstermin 1. April (nach Zürich an das Comité).

Venedig. Eröffnung der Permanenten Ausstellung der società promotrice di belle arti am 1. Juli. (*Siehe Kunstinstitute und Inserat in Nr. 28.*)

Genf. Eröffnung der Ausstellung *am 15. August.* Einsendungen bis 1. August an die Commission directrice de l'exposition nationale des Beaux-Arts à Gand, au palais de l'Université.

Dublin. Internationale Kunst- und Industrieausstellung. Eröffnung am 9. Mai, Dauer 6 Monate.

Kunstverkehr.

(Etwaige Offerten und Nachfragen bittet man franco zu richten „An die Expedition der Dioskuren." (Victoriastraße 16.)

Gesucht wird:

1. Parker's Glossary of terms used in Grecian, Roman and Norman architecture. 3 Bände. 3. Aufl. Oxford 1850.
2. Einzelne Blätter der „Dessauer Eichen", Photographien von Bölckerling.

Angeboten wird:

1. Eine noch ungebrauchte (für Hrn. Professor Unzelmann kurz vor seinem Tode angefertigte) Relief-Kopir-Maschine neuester Konstruction.
2. Eine fast neue Gliederpuppe.

Briefkasten.

Hrn ‡ in Bremen. Bespr. Die P. fl. von C. und C. acceptirt. Auf die zweite Frage in Betreff Parker's Glossary of terms etc.: bis jetzt Nein. Soll aber nach Wunsch geschehen.

Hrn. H. B. in Köln. Ich hoffe Sie noch eher zu sehen und zu sprechen, als diese Nummer in Ihren Händen ist.

Dr. Max Schasler.

Sammlern und Kunstliebhabern

empfiehlt die unterzeichnete Expedition folgende **Sammelwerke** und **Kunstblätter**, welche sich theils in ihrem Besitz befinden, theils ihr zur Verkaufsvermittlung übergeben sind. Die Blätter, zum Theil werthvolle *Epreuves d'artiste* und *Avant-la-lettre's*, sind fast durchgängig in tadellosem Zustande und werden gegen die beigesetzten festen Preise (durch Posteinzahlung) sofort an die betreffenden Besteller expedirt werden.

Titel.	Ladenpreis.	Verkaufspreis.
A. Sammelwerke.	Thaler.	Thaler.
1. **Dessauer Eichen**, vollständig in 26 grossen Blättern, Photographien nach der Natur vom Hofphotographen *Völkerling*. Ausg. Nr. I.	26	12
3. **Trachten aller Völker**, von *A. Kretzschmer* und Dr. *Rohrbach*. Chromolithographien mit Text. Die ersten 8 Hefte (leicht zu vervollständigen)	$21\frac{1}{3}$	8
5. **Vorlegeblätter für Gewerbe**, mit besonderer Rücksicht auf baugewerbliche Konstructionen u. s. w. von *F. A. W. Strauch*. 5 Hefte	5	2
6. **Die Chorstühle im Kapitelsaal des Doms zu Mainz**, 22 Blätter mit Text von *Lübke*	4	2
7. **Umrisse zu Göthe's „Iphigenie"**, von *Heidel*, gestochen von *Sagert*	4	$1\frac{1}{2}$
8. **Ausgeführte Mobilien etc.** von *Martens*; 2 Hefte	2	$\frac{2}{3}$
9. **Oesterreichs kirchliche Kunstdenkmäler der Vorzeit.** von *Fr. Springer* und *R. v. Waldheim*. 2 Hefte	3	1
10. **Entwürfe zu ausgeführten öffentlichen und Privatgebäuden von** *Titz*. 12 Blätter (Hotel d'Angleterre und das Victoriatheater in Berlin). Herausgegeben von *Kämmerling*	4	$2\frac{1}{3}$
11. **Das neue herzogliche Marstallgebäude in Gotha.** Mit 6 Tafeln in Tondruck von *Eberhard*	2	1
12. **Aschenbrödel** von *M. v. Schwindt*, 3 grosse Blätter, in Linienmanier gestochen von *Thaeter*	27	15
13. **Aus W. v. Kaulbach's Wandgemälde im neuen Museum zu Berlin** (Verlag von Alexander Duncker):		
„Die Hunnenschlacht" gestochen von *Jacoby*. Epreuve d'artiste auf chinesisch Papier	$22\frac{2}{3}$	15
„Die Kreuzfahrer", gestochen von *E. Eichens*	$11\frac{2}{3}$	8
„Die Venus" gest. von *Seidel*. — „Die Kupferstecherkunst, gest. von *Teichel*. — „Die Malerei", gest. von *Habelmann*. — „Die Baukunst", gest. von *Teichel*. — „Fries", V. und IV. Bruchstück, gestochen von *Eichens* à Blatt	$8\frac{1}{2}$	2
14. **Aus W. v. Kaulbach's Shakespeare-Galerie** folgende Blätter:		
„Macbeth", 3 Blätter, gestochen von *Eichens*, *Jacoby* und *Hoffmann*	12	8
„König Johann", 3 Blätter, gestochen von *Eichens*, *Jacoby* und *Hoffmann*	16	10
„Sturm", 2 Bl.; das erste: „Prospero, Minerva u. Fernando", avant la lettre auf chin. Pap.	8	5
das zweite: „Kaliban, Trinkulo" u. s. w. (am Rande befleckt)	4	$1\frac{1}{3}$
15. **Aus W. v. Kaulbach's Shakespeare-Album**, Photographien nach den Kupferstichen, 3 Hefte	$11\frac{1}{3}$	7
16. **Rubens' berühmteste Gemälde**, in grossen Photographien (grosse belgische Ausgabe, enthaltend:) „Sturz der bösen Engel", „Kreuzesabnahme", „Die heilige Familie", „Kreuzesaufrichtung", „Anbetung der 3 Könige", „Maria und Elisabeth" à Blatt	2	$\frac{2}{3}$
18. **Originalphotographien nach den berühmtesten Gemälden der königlichen Pinakothek in München.** 16 grosse Folio-Blätter von *I. Albert* pro Blatt durchschnittlich	2	1
20. **View of the most picturesque Colleges** in the University of Oxford by *Carl Rundt*. 10 grosse Blätter in Ton- und Farbendruck, mit Text	8	3
21. **Schönheitensammlung des Königs Ludwig.** 36 grosse Blätter in Stahlstich und Lithographie nach *Stieler*. (Herausgegeben von Piloty & Löhle)	36	18
25. **Originalradirungen** von *C. Frommel*, weil. Galeriedirector in Carlsruhe in 4 Heften (24 Blätter)	12	6
26. **Die Gesetzgeber und Könige** im königlichen Thronsaal in Dresden von *Eduard Bendemann*, in Kupfer gestochen von *Goldfriedrich*. 6 Blätter	3	$1\frac{1}{3}$
27. **Lindemann-Frommel's „Skizzen und Bilder aus Potsdam und Umgegend"**, in 2 Heften à 6 Blätter, in Ton- und Farbendruck	4	3
B. Einzelne Blätter.		
28. **Amor und Psyche** nach *A. v. Klöber* in Linienmanier gest. v. *Seidel*, épreuve d'artiste auf chin. Pap.	10	6
31. **Die neue Börse im Augenblick der Einweihung**, photographisch aufgenommen (2' 4" lang)	3	2
33. **Die Verhaftung der Familie des Königs Manfred des Hohenstaufen**, gemalt von *Egerth*, gest. von *Schultheiss* (avant la lettre)	10	6
34. **Die Familie Coneina.** Nach *Paul Veronese* gez. v. *Schurig*, gest. in Linienmanier v. *Levy* (chin. Pap.)	12	6
35. **Braut von Albano** / 36. **Carneval zu Rom** — Oeldruck von Storch und Kramer nach Prof. *Cretius*. Pendants, grosse Blätter (20 Zoll Bildfläche) zusammen	12	8
37. **Schloss Chillon** Oeldruck von Storch & Kramer nach *Engelhardt* / 38. **Wallensee.** Oeldruck von Storch & Kramer nach *Pape* — Pendants (16 Zoll breit) zusammen	7	5
39. **Ecce Homo**, nach Prof. *Teschner* in Linienmanier gestochen von *Carl Becker* — mit der Schrift	5	2
ohne Schrift	10	5
40. **Florenz**, nach Prof. *Biermann* gestochen von *Fincke* und *Dröhmer* — mit der Schrift	5	2
ohne Schrift	10	5

NB. Die ausgefallenen Nummern sind nicht mehr vorhanden. Bei Bestellungen mittelst Posteinzahlungskarten bedarf es nur (unter der Rubrik „Die Zahlung bezieht sich auf Ihre Rechnung ....") der Angabe der betreffenden Nummer des Werkes oder Blattes.

Die Expedition der „Dioskuren,"
(Victoriastrasse 16.)

Kommissions-Verlag der Nicolai'schen Verlags-Buchhandlung in Berlin. (G. Parthey) — Druck von G. Bernstein in Berlin.



Deutsche Kunst-Zeitung.

Hauptorgan der Deutschen Kunstvereine.

Zehnter Jahrgang.
№ 40.

Herausgegeben und redigirt
von
Dr. Max Schasler.

1. Oktober
1865.

Abonnementsbedingungen.

„Die Dioskuren" erscheinen **wöchentlich** (Sonntags) in 1—1½ Bogen 4to zum Abonnementspreise von 1⅓ Thlr. pränumerando pro Quartal. — Preis einer einzelnen Nummer 4 Sgr. — Bestellungen nehmen außer der „Expedition der Dioskuren" an:

1. Für **Deutschland** sämmtliche Postanstalten, Buch- und Kunsthandlungen
2. Für **Großbritanien, Amerika und Australien** E. Bender's Buchhandlung und General-Zeitungs-Agentur in London, 8, Little Newport-stree Leicester-sq.

Redactionsbureau Victoriastrasse Nro. 16.

Inhalt:

Nürnberg.

Beiträge zur Physiognomik alter Städte.

(Schluß.)



In allen Einzelheiten, auf welche wir in dem vorigen Artikel über die charakteristische Eigenthümlichkeit des alten nürnberger Wohnhauses hingewiesen, spricht sich die unverkennbare Zusammengehörigkeit von Form und Zweck aus. Denn dies unterscheidet die frühere Bauweise hauptsächlich von der modernen, daß, wie wir im Material eine Scheinarchitektur kultiviren, wie wir Eichengetäfel von Gyps, gepreßte Ledertapeten von Steinpappe, Säulen von Stuck und plastische Figuren von sandstein- oder marmorartig angestrichenen Zink haben, so auch der praktische Zweck der einzelnen konstruktiven Theile mit der angewandten Form in keiner Beziehung steht. Zur Zeit der alten nürnberger Privatarchitektur, d. h. am Schluß des 15. und bis in die Mitte des 16. Jahrhunderts, kannte man diese elegante architektonische Lüge noch nicht. Man bewarf keine Fachwerkbauten mit Kalk, um den Eindruck hervorzubringen, daß sie massiv seien, noch weniger verwandelte man Backsteinbauten in scheinbare Quadersteinbauten, indem man in den Bewurf entsprechende Fugen zog. Dagegen aber suchte man überall dem künstlerischen Geschmack durch Anbringung zierlicher Ornamente zu genügen, welche mit dem Baukörper in konstruktiv-organischem Zusammenhange standen. Zur Unterbrechung der monotonen Wandflächen brachte man senkrecht aufstrebende Streifen und Stäbe an, man vertiefte die Fensterfelder in die Mauer und überspannte sie paarweise oder auch mehrfach mit doppelten oder auch einfachen Bogen, ja versah sie zuweilen mit einer flachen Bedeckung. Man ordnete auch

die Fenster zuweilen dreifach und erhöhte das mittlere und demgemäß die Umrahmung. Einen besonderen Reiz gewähren die schon erwähnten vorspringenden Erker, welche behaglich auf die Gasse hinabschauen und deren Inneres lauschige Plätzchen gewährten; und diese wurden dann mit besonderer Vorliebe ornamentirt. Oft findet man auch an Eckhäusern über dem untern Geschoß einen vorspringenden Tragstein, der als Konsol für ein Standbild, meist entweder eine gewappnete Ritterstatue oder einen Heiligen darstellend, diente. Endlich wurde auch das Eingangsthor, falls es hinlänglich weit und hoch war, mit Spitzbogen überwölbt und mit mannigfachem Bildwerk geschmückt.

Unter denjenigen Häusern Nürnbergs, welche dieses charakteristische Gepräge in besonders ansprechender Weise zur Schau tragen, erwähnen wir das sogenannte „Umschlitthaus", das „Eberacher Kloster" aus dem Jahre 1482 mit einer Kapelle von Hans Beer und einem Marienbilde an der Ecke, das „Kaiserstübchen" in der Burgstraße, aus dem Jahre 1489, die „Kaiserstallung", vom Jahre 1494, mit einem schönen Thurm von Hans Behaim d. Aelt., das „Hallgebäude" (1499), etwas später das „Förderreuther'sche Haus", das „Lorenzer Schulgebäude" (1528) u. a. m. Doch zeigt sich in dieser Zeit schon eine Modifikation des ursprünglich reinen deutschen Geschmacks, namentlich hervorgerufen durch italienischen Einfluß. Ein bemerkenswerthes Beispiel dieser alten Renaissance ist das Tucher'sche Jagdhaus in der Hirschelgasse, welches 1533 angefangen und 1544 vollendet wurde, noch in ausgebildeterer Weise das Gaup'sche Haus, dessen Prachtsaal die Jahreszahl 1534 trägt. Die späteren Bauten nähern sich durch immer entschiedenere Anlehnung an den Renaissancestil mehr und mehr dem Charakter des italienischen Prachtstils, wie das Fuchs'sche Haus (1605), wovon wir in der vorigen Nummer eine Abbildung der Wendeltreppe mittheilten.

Was die alten Straßen im Ganzen betrifft, so ist es überhaupt eine Eigenthümlichkeit in älteren Städten, daß dieselben meistens schmal und krumm sind. Der Grund liegt theils in der Nothwendigkeit der Raumersparniß bei der ursprünglichen Anlage, weil die feindselige Stellung des Raubritterthums ein Zusammendrängen auf einen kleinen, von Mauern umgebenen Raum nöthig machte, theils in der allmähligen, von einem Mittelpunkt ausgehenden Erweiterung. Die Art und Weise, wie aus diesem allmähligen Wachsen der Straßen die Gruppirung der Häuser zu einem größeren Komplex sich entwickelte, verleiht der Stadt Nürnberg ein fast noch entschiedeneres charakteristisches Gepräge als die einzelnen Gebäude. Es ist bekannt, daß Nürnberg keine einzige ganz grade Straße besitzt. Hierzu kommt nun noch die Unebenheit die Bodens, der bald aufsteigt, bald abfällt, so daß dadurch in der That eine bunte Mannigfaltigkeit von Profilirungen entsteht, welche den modernen Städten gänzlich abgeht. Unterstützt wird diese Mannigfaltigkeit endlich noch durch den Umstand, daß die einzelnen Häuser nicht einmal immer ein und dieselbe, wenn auch krumme Fluchtlinie bilden, sondern daß bald das eine bald das andere Haus aus derselben vorspringt oder zurücktritt, so daß die Fluchtlinie ein förmliches Zickzack bildet. So erhält Nürnberg im Verhältniß zu den heutigen regulären Städten eine ganz eigenthümliche malerische Physiognomie, und nimmt zu diesen etwa das Verhältniß ein, wie eine durcheinander strömende wechselvolle Volksmenge zu einem Quarré im Takt dahin marschirender Soldaten.

Wie dies malerische Gepräge der alten ehrwürdigen Stadt den künstlerisch gebildeten Blick anzieht, so erfreut die mannigfaltige Umgebung derselben das Auge des ihre Mauern umwandelnden Beschauers. Rings sproßt eine üppige Vegetation an den alten, verwitterten, zum Theil ruinenhaften Bastionen empor, der alte Ephen in seinem armstarken knorrigen Geäst klammert sich an die Mauern an und rankt sich, zu ganzen grünen Wänden sich ausbreitend, an ihnen empor. Dazu die wechselvollen Spaziergänge auf den Wällen, der schöne Rasen in den Gräben, die reichtragenden Obstgärten, in denen kleine freundliche Villen versteckt liegen: Alles so frisch und jugendlich, als ob es die alte gute Zeit wieder zu neuem Leben erwecken wolle. — Aber bald, wenn aus der Ferne der schrille Pfiff der Lokomotive zu uns herüberdringt, werden wir nur zu deutlich an die Gegenwart erinnert, und wir besinnen uns, daß das heutige Nürnberg nur noch das schöne Grabmal einer schönen und mächtigen Vergangenheit ist.

M. Sr.

Korrespondenzen.

Karlsruhe, den 9. September. (Ausstellung des Rheinischen Kunstvereins). — Der Rheinische Kunstverein hat dahier seinen Turnus beendigt. Es kamen über dreihundert Gemälde zur Ausstellung, zum größeren Theil aus deutschen Werkstätten. Die größten Beiträge lieferten München mit 41, Wien mit 30, Karlsruhe mit 22, Düsseldorf mit 16 Nummern ꝛc. Französischer Abstammung sind nicht weniger als 61 Gemälde.

Als Ausstellungslokal diente das von Sr. Königl. Hoheit dem Großherzog auch dieses Mal wieder bereitwillig eingeräumte große Pflanzenhaus, wo die duftenden, farbenreichen Kinder der Natur den Gebilden der Kunst weichen mußten. Wir können nicht behaupten, daß wir zuvor mit geringerem Interesse durch diese Räume gegangen sind, daß wir mit weniger Behagen die wohlriechenden Düfte der Blumen des Südens eingesogen haben, als wir darauf das suchende Auge über die Schöpfungen des Kunstfleißes hinschweifen ließen, denn außer einigen anerkennenswerthen Leistungen im Gebiete der Landschaftsmalerei, welcher weitaus die größte Zahl der Gemälde angehört, findet sich Weniges von Bedeutung. Wir führen deshalb auch jene Gattung in erster Reihe an. Besondere Erwähnung verdienen: „Der Herbsttag in dem Achenseer-Gebirge" von Heinlein in München, eine trefflich ausgeführte Landschaft, — „Eingang in den Wald" von G. Castan in Genf, „Parthie von Meersburg" von F. Petzl in München, die sorgfältig und liebevoll behandelte „Partie am Bodensee" von P. F. Peters in Stuttgart, „Landschaft" von Thoma in Karlsruhe, „Schwarzwaldlandschaft" von Vollweider von da, „das Schneegestöber in Tyrol" von Bürkel in München, „Wasserfall im baierischen Gebirge" von E. Lugo in Frei-

burg, eine stillvolle, sehr schöne Landschaft. — Im Figurenfache ist nicht viel Nennenswerthes vorhanden. „Die Krönung Ulrichs von Hutten als Dichter durch Constanze Peutinger in Augsburg" von Th. Schweißinger in Leipzig läßt in Komposition und Zeichnung besonders auch in der charakteristischen Behandlung der einzelnen Figuren vieles zu wünschen übrig. — „Philipp der Großmüthige von Hessen an der Gruft seiner Gemahlin" von N. Sichel in Mainz und „Isaak de York im Gefängniß" von J. Schellema in Haag sind in technischer Beziehung anerkennenswerthe Leistungen, zumal läßt sich in letzterem Gemälde die Hand des gebildeten Koloristen nicht verkennen, was sollen wir aber von dem Gegenstand und der Art der Darstellung sagen. Der großmüthige Philpp steht mitten im Bilde vor einem Grabe und der greise York (?) lehnt schmerzerfüllt sein Haupt an die Gefängnißmauer, hätten wir nicht den Kommentar in der Gestalt des Ausstellungs-Kataloges in der Hand, wir könnten auf das Tausendste rathen und doch nie erkennen, um was es sich hier handelt.

Ebenso wenig können wir begreifen, wie Künstler Gegenstände zu ihrer Darstellung wählen können, die geradezu nicht darstellungsfähig sind. Wenn Napoleon I. einen behäbigen Landgeistlichen überrascht, wie er zur Zeit der Kontinentalsperre seinen Caffee brennt und dieser sich damit zu entschuldigen weiß, daß er ehrfurchtsvoll sagt, er verbrenne die Waare, so mag dieses als eine spaßhafte Anekdote weiter erzählt werden, aber bildlich dargestellt, wird derselbe Vorgang immer unverständlich, ja lächerlich sein müssen. Naiver Weise hat der Künstler die betreffende Stelle aus dem Anekdotenbuche ausgeschnitten und dem Bilde aufgeklebt. — Von eigenthümlicher Wirkung ist ein Genrestück von H. de Vannes in Paris, „Abend nach der Einnahme von Fort de Takou in China". In wohlbedachter Weise sind die im Vordergrunde liegenden Todten in Dunkel gehüllt, während die sinkende Sonne die Mauer des Forts umsäumt, von der herab eine einsame französische Schildwache träumerisch auf die Zerstörung des vergangenen Tages herabblickt. Das Bild zog besonders die Aufmerksamkeit der Zuschauer auf sich und verdient diese Auszeichnung nicht blos wegen des ergreifenden Gegenstandes der Darstellung. — Gut komponirt aber mangelhaft ausgeführt ist „ein österreichisches Lazareth" von Heinefetter in Baden, dagegen sollten stümperhafte Werke, wie „Leonore und Tasso" von W. Schönlein in Wien, zumal wenn sie noch mit besonderen Ansprüchen auftreten, aus derartigen öffentlichen Ausstellungen füglich verbannt sein. — Von virtuoser Technik ist die „Carnevalskönigin" von Huber-Bühler in Paris, ein modernes Bild von größerem Umfange mit vielen Figuren. „Das widerspenstige Rind" und „Der ungebildete Alpensohn" von Roux in Karlsruhe sind gut erfundene Genrestücke, nur scheint uns der Titelträger im letztern, ein mächtiger Stier hinter einer fliehenden Touristengesellschaft her, wohl zu mächtig, zu groß zu sein. — „Ein Lautenspieler" von A. v. Werner in Karlsruhe und „Ein Schalksnarr" von demselben sind treffliche Studien und beweisen eine technische Vollendung, besonders ein feines Verständniß des Kolorits. — Als tüchtige Werke nennen wir noch „Nach der Polizeistunde" von Fr. Striebel in München, die Städtebilder von C. Weißer in Karlsruhe, sowie das liebliche Aquarell „Kinderfreuden" von W. Dürr in Freiberg, ein Bild voll köstlichen Humors.

Schließlich möchten wir noch zur Kenntniß bringen, daß von den Vereinen bis jetzt bereits Gemälde im Werthe von nahezu 7000 fl. angekauft wurden.

△ **Dresden,** am 28. September. — (Ludwig Richters Geburtstag). Heute feiert unser allverehrte liebenswürdige Kunstveteran L. Richter seinen 62ten Geburtstag, und es dürfte daher wohl passend sein, die hohen künstlerischen Verdienste Richters der leicht vergeßlichen Mitwelt in's Gedächtniß zurückzurufen. Ludwig Richter ist am 28. September 1803 zu Dresden geboren und zwar in demselben Hause wie der spätere Landschaftsmaler Oehme, mit dem er ein enges Freundschaftsbündniß schloß. Er erhielt den ersten Unterricht von seinem Vater Karl August Richter, einem Kupferstecher aus Zingg's Schule. In seinem 17. Jahre ging er mit dem kaiserl. russ. Kammerherrn, Fürsten Narischkin, als dessen Zeichner nach Frankreich. Nach seiner Rückkehr sandte ihn der Buchhändler Arnold in Dresden, der eine besondere Vorliebe für den talentvollen und fleißigen jungen Mann gefaßt hatte, auf mehrere Jahre nach Italien, um dort sich einem gründlichen Kunststudium zu widmen. In Rom, wohin er 1823 kam, fand er seinen Freund Oehme wieder und schloß sich mit ihm an andere bedeutende Künstler, namentlich an Schnorr und Koch, an. Aus dieser Zeit stammen mehrere Landschaften von ihm, wie „Der Watzmann in Morgenbeleuchtung", „Rocca di Mezzo", „Amalfi". Von Rom aus machte R. weite Ausflüge nach Albano, Olevano und Tivoli, sodann nach Neapel. Im Sommer 1826 kehrte er zu Fuß über Florenz und Carrara nach Deutschland und Dresden zurück. Hier führte er zunächst für Herrn von Quandt zwei Bilder, „Lariccia" und „Civitella" aus und nahm dann 1828 eine Stellung an der mit der Porzellanfabrik in Meißen verbundenen Zeichnenschule an. Als diese aufgehoben wurde, folgte Richter einer Berufung an die Akademie der bildenden Künste in Dresden, an welcher er 1841 zum Professor und Vorstand des Ateliers für Landschaftsmalerei, 1852 zum Mitglied des akademischen Raths ernannt wurde. Außer den oben erwähnten Bildern sind noch namhaft zu machen: „Das Lauterbrunner Thal (1826), „Bajä" und „Erndtezug italienischer Landleute" (1830), „Ave Maria am Fuß des Monte Serone", „Osteria bei Tivoli", „Brunnen bei der Grotte Ferrata" (1834), „Campagna bei Rom" (1835), „Ansicht von Außig", „Ueberfahrt am Schreckenstein" (1837), „Ein Bergsee aus dem Riesengebirge" (1838), „Genovefa im Walde", „Dorfmusikant" (1839), „Abendandacht" (1840), „Mondscheinabend" (1845), „Mädchen am Brunnen" (1846), „Brautzug im Frühling" (1847).

Viel bedeutender und charaktervoller als seine Gemälde sind seine meist für den Holzschnitt gezeichneten naiven, theils heiteren, theils ernsten Illustrationen zu Volksbüchern und Kinderschriften. Dies ist seine eigentliche Specialität. Unter den Hauptwerken, welche Richter illustrirte, sind zu nennen: „Volkskalender von Nieritz", „Illustrirte Jugendzeitung", „Spinnstube", „Vereinskalender", „Musäus Volksmärchen" (1842), „Bechsteins Märchen", „Volks- und Studentenlieder", „Abc-buch für große und kleine Kinder", „Landprediger von Wakefield", „Robinson", „Hebels Allerneueste Gedichte" (1851), „Bilder und Reime", „Der Kinderengel", „Kinderleben", „Hymnen für Kinder", „Ammenuhr", „Klaus Groth", „Voer de Goern". Von dem im Jahre 1853 begonnenen „Göthealbum" erschienen nur 12 Blätter zu „Hermann und Dorothea", 7 zu „Götz v. Berlichingen", 21 zu lyrischen Gedichten. Dann folgten die Illustrationen zu „Schillers Lied von der Glocke", „Das Vater Unser in Bildern", „Die Christfreude in Lied und Bild", „Erbauliches und Beschauliches" und „Für's Haus". Aus diesen sämmtlichen hier genannten Werken ist eine Auswahl der besten Illustrationen zu einem „Richteralbum" zusammengestellt erschienen, welches 1848 (2. Auflage 1861) bei Georg Wigand erschien. — In den letzten Jahren erschien als Fortsetzung von „Für's Haus" ein neues Heft unter dem Titel „Neuer Strauß für's Haus". Auch ist noch zu bemerken, daß R. noch im Jahre 1860 ein Oelbild „Im Juni" malte, welches in den Besitz des Herrn Cr. Cichorius zu Solothurn überging, der auch eine ebenso bedeutende wie interessante Sammlung von mehreren hundert Handzeichnungen Richters besitzt.

Kunst-Chronik.

Berlin. — Dem Herzoglich anhalt-dessauischen Hofmaler, Landschaftsmaler Carl Triebel hierselbst ist das Prädikat „Professor“ verliehen worden.

— — Für die Errichtung der Denkmäler König Friedrich Wilhelm's III. und der Minister Stein und Hardenberg sind bis jetzt aus Staatsmitteln insgesammt 90,000 Thlr. angewiesen worden, und zwar 1859: 10,000 Thlr., 1861: 20,000 Thlr., 1764: 50,000 Thlr. und in dem laufenden Jahre 10,000 Thlr. Mit der letzten Summe hofft man die Restkosten für die drei Denkmäler zu decken und bei rascher Förderung der betreffenden Arbeiten die Aufstellung der Kunstwerke im nächsten Jahren bewirken zu können.

Düsseldorf. — Das neue Versammlungslokal des „Malkasten“ ist fast vollendet. Es ist ein hübsches, in einfachem aber edlem Stil gebautes Haus, welches einen großen Theatersaal nebst Bühne, einen daran stoßenden Kneipsaal, einen Billardsaal, Garderoben u. s. f. in hinreichender Größe und bequemer Anordnung umfaßt. Nach der Straßenseite zu macht es insofern keinen günstigen Eindruck, als der eine Flügel kürzer erscheint und durch Abschrägung dem Blick des vor der Front stehenden Beschauers ganz verschwindet. Nach der Gartenseite zu gewährt es einen sehr ansprechenden Eindruck, nur fällt es auf, daß die Thüren zu dem dreibogigen Mitteleingange allzugroße Aehnlichkeit mit den Glasthüren auf Eisenbahnhöfen haben, die nach den Perrons führen. Diese ziemlich nüchternen Thüren stören den harmonischen Eindruck der inneren Fronte nicht unbeträchtlich. Was die innere Disposition betrifft, so ist sie, wie bemerkt, sehr glücklich; nur hätten die beiden Wände, welche, seitlich aus der Mauer hervorspringend, den Hauptsaal von dem gewöhnlichen Versammlungssaal bis auf die große Mittelöffnung trennen, füglich durch große, bis an die Decke reichende Thüren ersetzt werden können, welche behufs der Vereinigung beider Säle bequem zurückgeschoben werden konnten. Dies wäre für große festliche Aufführungen jedenfalls zweckmäßiger gewesen, selbst wenn auf jeder Seite die Aufstellung einer Säule nothwendig geworden wäre.

Köln. — Bei der kürzlich stattgehabten Auction der Essingh'schen Sammlungen (durch Herrn Lempertz) sind ungewöhnlich hohe Preise erzielt worden. In der That boten die verschiedenen Abtheilungen aber auch einen großen Reichthum der vorzüglichsten Objekte dar, namentlich zeichneten sich die Emaillen durch Seltenheit und Schönheit aus. Auch Oelgemälde älterer, besonders holländischer und deutscher Meister, waren in großer Zahl und von hohem Werth vorhanden. Es hatten sich zahlreiche ausländische Käufer, namentlich von Paris und Brüssel eingefunden, so daß die Versteigerung eine sehr belebte war. Von einheimischen Kunstautoritäten wohnte unter Andern auch der Generaldirektor der Berliner Museen, Herr von Olfers und der Redacteur unsers Journals, Dr. Max Schasler, der Auction bei. Es befinden sich übrigens in Köln noch manche andere Sammlungen von großer Bedeutung. So die von uns schon öfters erwähnte Baruch'sche, welche besonders an alten Elfenbeinschnitzereien reich ist, die Sammlung des Hotelbesitzers Disch, welche außer werthvollen alten Möbeln eine zahlreiche Collection von venetianischen Flügelgläsern und besonders von antiken römischen Gläsern umfaßt (worüber wir gelegentlich nähere Mittheilungen bringen werden), die Sammlungen des Regierungspräsidenten von Möller, des Dombildhauers Prof. Chr. Mohr u. A. m.

Kunstgeschichte und Antiquitäten.

Zur Restauration alter Kirchen, mit besonderer Beziehung auf den kölner Dom.

(Eingesandt.) Schluß.

* **Köln**, im August. — Die Gegenwart wird auch für den Dombau die Zeit des Fortschritts genannt werden müssen. Der neue Dombaumeister brachte sogleich nach seinem Dienstantritt zunächst die vom Herrn Konservator v. Quast empfohlenen Grundsätze an der Ostfront des südwestlichen Hauptthurmes zur Anwendung. Die verwitterten Theile wurden bis zu den kleinsten Stückchen durch Vierungen neu ergänzt; die gesunden alten Theile blieben unverändert in ihrer alten Form und Farbe, unberührt von dem Charireisen. Das war bei der zur Anwendung gebrachten Sorgfalt der Ausführung das allein richtige Verfahren. Aber der Farben-Kontrast zwischen den hellen, neu eingesetzten Steinen und der dunklen warmen Farbe des alten Thurmes, welcher Kontrast erst nach Jahren sich mildert und endlich sich ganz ausgleicht, erschien nicht angenehm. Man half nach. Man strich zunächst die neuen Stücke mit Cement an, und als hierdurch eine vollständige Farbenausgleichung nicht erreicht wurde, auch die einschließenden alten Flächen in zunehmender Ausdehnung. An dem vorgenannten Theile des südwestlichen Hauptthurmes sind große Flächen in dieser Art behandelt und mit Cement angestrichen.

Aber das bis in die kleinsten Theile durchgeführte System der einzusetzenden Vierungen ist eine außerordentlich kostspielige Arbeit, die nur langsam von Statten geht, und deren Fortschritt nur wenig in die Augen fällt. Man erwog wahrscheinlich, daß durch ein solches Restaurationsverfahren große Geldmittel in Anspruch genommen und dem eigentlichen Neubau des zweiten Domthurmes entzogen würden. Man erwog, wie es scheint, ob es unerläßlich nothwendig sei, alle fehlenden kleinen, namentlich dem Auge weniger zugänglichen Architekturtheile, all die kleinen Knöspchen, Kantenblättchen und Kreuzblümchen neu zu ergänzen, oder ob es nicht genüge, den gegenwärtigen Zustand zu belassen und nur der fortschreitenden Verwitterung dadurch Einhalt zu thun, daß alle dem Wetterangriff zu sehr ausgesetzten kleinen Theile, all diejenigen Eckchen und Winkel, in denen Regen und namentlich Schnee liegen bleibt, wasserdicht abgedeckt würden. Man scheint sich für das Letztere entschlossen zu haben. Wir sehen an der mehrerwähnten Ostfronte des Südwestthurmes auf allen kleinen Wimpergen, welche die Pfeiler in der Höhe der zweiten Galerie schmücken, die Dreiviertelkreuzblümchen unergänzt; sie fehlen vollständig; die abgewitterten Stellen sind mit dem Eisen aufgeschärft und mit Cement beigestrichen. Der hohle Raum hinter den Wimpergen, namentlich an deren Wurzel, ist mit Cement ausgefüllt und an der Oberfläche zur Beförderung des Wasserabflusses abgeschrägt. Daß hierbei alle untern Kantenblümchen an den Wimpergen mit Cement bedeckt wurden und verloren gegangen sind, war nicht zu vermeiden. Die Quaderfugen sind mit Cement ausgefugt, einzelne kleine Eckchen an den Profilen, an den Rundstäbchen und Plättchen mit Cement beigestrichen und ergänzt.

Aus der neuesten Zeit haben wir einen fernern Fortschritt zu konstatiren.

An der Ostwand des neuen Thurmes, da wo der große Spitzbogen in das nördliche Seitenschiff des Domes mündet, sehen wir die abgewitterten Quadratsteinflächen ganz mit einem Cementquaderverputz versehen, die Steingliederungen des großen Bogens, die Rund- und Spitzstäbe, die Hohlkehlen und Plättchen in allen fehlen-

den Theilen von oft ansehnlicher Größe in Cement beigezogen. Wir nehmen hier keine neue Steinvierung wahr; wir stehen hier vor einer vollständigen Cementverputzarbeit. Aehnlich verfährt man bei der Restaurirung der alten Theile an der Nordseite des Nordwestthurmes, da, wo jetzt die Erdausschachtung stattfindet. Hier werden sogar die Sockelgesimse mit Cement ergänzt und mit Cement angestrichen.

Das Beispiel, welches an den hausteinernen Fenstereinfassungen unserer hiesigen Privathäuser vielfach gegeben wird, indem neue Theile, neue Profile und Verzierungen von Cement daran gesetzt und gezogen werden, hat bei unserm Dome Nachahmung gefunden. Das Verfahren ist sehr billig und geht rasch von Statten. Ob die Arbeit dauerhaft ist, muß die Erfahrung lehren. Die Resultate mit den Cementarbeiten in unserm zoologischen Garten sind Jedermann bekannt, sie sind nicht günstig. An andern Orten halten sich dergleichen Arbeiten besser; hoffen wir, daß dasselbe auch an dem Dome der Fall sein werde. Erinnern wir an die zahlreichen Cementsachen auf unserer vor einigen Wochen geschlossenen internationalen Ausstellung, an die saubern und doch so sehr billigen Vasen, Ornamente und Randverzierungen, auch im gothischen Stil, und knüpfen daran Konsequenzen, so dürfte der Cement eine glänzende Zukunft am Dome gewinnen.

Für ein schnelles und billiges Bauen würde der Cement die trefflichsten Dienste leisten. Manchem möchte es aber scheinen, daß gerade beim Dome das System der Sparsamkeit übel angebracht ist, und daß es hier wie bei keinem andern Bauwerke auf Solidität der Arbeit, Dauerhaftigkeit des Materials und Gediegenheit im Detail wie im großen Ganzen ankommt.



Die schließliche Frage aber, ob die bisherige Anwendung des Cementes am Dome eines so berühmten und stolzen Bauwerkes würdig sei, diese Frage zu beantworten, überlassen wir denjenigen, die ein Interesse daran haben, daß ein Werk, auf welches die ganze Welt hinschaut und zu dessen Vollendung Hunderttausende ihr Scherflein beisteuern, bei seiner Restauration sowohl wie bei seinem Fortbau nach den jetzt allgemein als richtig

anerkannten Principien und nach den von den ersten Meistern des Dombaues zur Anwendung gebrachten Grundsätzen behandelt werde.

Nachschrift der Redaction. Der Grund, daß wir erst jetzt den Schluß des bereits in Nro. 34. 35. zur Hälfte abgedruckten Artikels bringen, beruht auf dem Umstande, das uns inzwischen seitens der officiellen Oberleitung des kölner Dombaus eine direkte Mittheilung zugegangen war, wonach der (zuerst in den „Kölner Blättern" abgedruckte) Artikel, namentlich in seiner zweiten Hälfte, mannigfache „Entstellungen und faktische Unrichtigkeiten" enthalte, womit ein Protest gegen den Weiterabdruck verbunden war. Wir nahmen deshalb Anstand, bis zu näherer Information, den Artikel abzudrucken, sind jetzt jedoch in der Lage, dies zu thun, indem wir zugleich dem (uns unbekannten) Berichterstatter der „Kölner Blätter" anheimstellen, diejenigen Angaben des Artikels, auf welche der Vorwurf der „Entstellung und faktischen Unrichtigkeit" sich etwa beziehen dürfte, durch detaillirtere Ausführung noch näher zu belegen.

Ein Portrait Luthers von Cranach.

Wir erhalten folgendes interessante Schreiben:

Geehrter Herr Redacteur!

In der Nummer der Dioskuren vom 4. Dec. 1864 theilen Sie über ein aus der Solly'schen Sammlung in die berliner Galerie übergegangenes Portrait Lucas Cranach's einen Aufsatz mit, in welchem Herr Hübner in überzeugender Weise darlegt, daß die gewöhnliche Bezeichnung dieses Gemäldes als „Bildniß Luther's als Junker Georg" auf einem Irrthume beruht. Das unbezweifelte Portrait „Junker Georg's" ist uns in Lucas Cranach's Holzschnitt erhalten, (Heller, No. 527), neuerdings hat Schuchardt dieses wundervolle, aber seltene Blatt durch ein in seinen „Sechs Blättern nach Werken L. Cranach's" mitgetheiltes Facsimile Müller's allgemeiner bekannt gemacht. Ob und wo ein von Cranach gemaltes und mit dem Holzschnitt übereinstimmendes Portrait existire, ist bisher sehr zweifelhaft geblieben; — vielleicht möchten die hier folgenden Notizen über dasselbe nicht unwillkommen sein, die ich vor Kurzem nach genauer Untersuchung des Originals aufzuzeichnen Gelegenheit hatte.

Letzteres befindet sich im Schlosse zu Windsor und zwar, neben einer Reihe anderer alten Portraits historisch interessanter Personen, in einem Vorzimmer der königlichen Privat-Kapelle. Insofern dieser Theil des Schlosses dem Publikum nicht gezeigt wird, läßt es sich erklären, daß selbst Heller nur eine ganz allgemeine Notiz von einem in Windsor befindlichen Portrait Luther's mittheilen konnte. Das in Frage stehende Bild ist in Oel gemalt, auf einer Eichenholz-Tafel von 24 centimes Höhe und 37 cms. Breite. Daß es aus den alten königlichen Sammlungen stammt, ist sicher; durch sorglose Aufbewahrung hat es aber nicht unbedeutend gelitten, namentlich scheint der Hintergrund so sehr beschädigt worden zu sein, daß bei einer späteren Reinigung eine uniforme Uebermalung mit einer dunkelgraugrünen Farbe beliebt wurde. Hatte das Bild jemals ein Monogramm, Namen oder Datum getragen, so müssen sie damals überdeckt worden sein; auf jeden Fall läßt sich heute keine Spur mehr davon auffinden. Glücklicherweise hat der Reiniger oder Restaurator die Hauptsache, die Figur selbst, in erfreulicher Weise respektirt: Gesicht und Hände sind schön rein erhalten, am schwarzen Wammse hier und da Retouchen.

Was den Kopf anbetrifft, so stimmt derselbe vollkommen mit Schuchardt's Facsimile, ausgenommen daß letzteres den Kopf von der Gegenseite giebt, d. h Luther auf dem Oelgemälde nach Rechts oben aufblickt; die Gesichtszüge sind jedoch auf dem Bilde bedeutend feiner, der Ausdruck ungleich geistiger als auf dem Holzschnitte. Die Figur ist sichtbar bis an die Hüfte, mit beiden Händen; unter dem linken Arme erscheint der Schwertgriff.

Eine augenfällige Repetition des Windsorer Bildes befand (oder befindet? —) sich in der Rathsbibliothek zu Leipzig; dasselbe ist gestochen von J. M. Bernigeroth als eigenes Portrait Lucas Cranach's und als Titelblatt zu Reimer's Leben des Meisters. Heller führt den Stich unter Cranach's Portraits auf, ohne weitere Angabe; Schuchardt hat zuerst darauf aufmerksam gemacht, daß derselbe nicht Cranach, sondern Luther als Junker Georg darstelle. Die auf Berningeroth's Stich dargestellte Figur stimmt mit der des Windsorer Bildes überein; sie reicht jedoch nur bis zum Gürtel; die rechte Hand allein ist sichtbar, und zwar in Verkürzung, nahe am unteren Rande der Platte.

Mit vorzüglicher Hochachtung

Bornheim, b. Frankfurt a. M.,

19. Sept. 1865. C. Ruland.

Kunst-Institute und Kunst-Vereine.

Verzeichniß der Uebungen und Vorlesungen,

welche in der königlichen Akademie der Künste zu Berlin während des Winter-Semesters vom 1. Oktober d. J. bis zum 31. März k. J. stattfinden.

A. Fächer der bildenden Künste.

1) Zeichnen, Malen und Modelliren nach dem lebenden Modell, geleitet von den Mitgliedern des Senats der Akademie. 2) Unterricht in der Komposition und Gewandung: Professor Pfannschmidt. 3) Unterricht im Malen (höhere Abtheilung): Professor Schrader. 4) Zeichnen und Malen im königlichen Museum und in der Akademie: interimistisch Professor Schrader. 5) Zeichnen nach Gypsabgüssen (Antike): Professor Daege. 6) Modelliren nach Gypsabgüssen (Antike): Professor Aug. Fischer. 7) Landschaftszeichnen: Professor Schirmer. 8) Zeichnen der Thiere, besonders der Pferde: Professor Eybel. 9) Zeichnen nach anatomischen Vorbildern und Proportionen des menschlichen Körpers: Professor Domschke. 10) Die Projection, Schattenkonstruction, Perspektive, verbunden mit Aufgaben aus den historisch wichtigen Bauwerken: Prof. Pohlke. 11) Vorbereitungsklasse: Professor Holbein.

Akademischer Unterricht in besonderen Ateliers. 12) Kupferstechen: Professor Mandel. 13) Schwarzkunst auf Stahl: Professor Lüderitz. 14) Holz- und Formstechen: Professor Gubitz. 15) Metallgraviren und Steinschneiden: vacat. 16) Bronzegießen: Lehrer H. Fischer.

Baufächer. 17) Entwerfen der Gebäude: Ober-Hof-Baurath Professor Strack. 18) Zeichnung und Komposition architektonischer Dekorationen: Professor Dr. Bötticher. 19) Modelliren architektonischer Verzierungen und Glieder: Professor Aug. Fischer.

Hülfswissenschaften. Anatomie des menschlichen Körpers: Dr. med. Klebs. 21) Kunstgeschichte: Professor Dr. Eggers. 22) Mythologie: Professor Dr. Geppert. 23) Geschichte des Kostüms: Professor Weiß.

B. Musik.

24) Lehre der Harmonie: Musik-Direktor Professor Bach. 25) Doppelter Kontrapunkt: derselbe. 26) Choral- und Figuralstyl: derselbe. 27) Freie Vokal-Komposition: die Musik-Direktoren Professor Bach und Professor Grell. 28) Unterricht in der freien Instrumental-Komposition: Kapellmeister Taubert.

C. Mit der Akademie verbundene allgemeine Zeichenschule in zwei Parallelklassen.

29) Klasse A.: Freies Handzeichnen unter Leitung des Professors Lengerich und Lehrers Gosch; Klasse B.: Freies Handzeichnen unter Leitung des Professors Kaselowsky.

D. Mit der Akademie verbunde Kunst- und Gewerkschule.

30) Freies Handzeichnen: die Professoren Lengerich, Holbein, Domschke und Schütze. 31) Modelliren nach Gyps-

abgüssen: Professor August Fischer. 32) Geometrisches und Maschinenzeichnen in mehreren Abtheilungen: Professor Stoevesandt. 33) Architektonisches Zeichnen: Baumeister Spielberg.

Für die Unterrichts-Abtheilungen von Nr. 1. bis 29. incl. hat man sich zu melden, von 11 bis 1 Uhr, Mittwoch den 27. September*), Sonnabend den 30. September, Mittwoch den 4. Oktober und Sonnabend den 7. Oktober, und desgleichen von Nr. 30. bis 33. Sonntag den 24. September, Sonntag den 1. Oktober und Sonntag den 8. Oktober von 8 bis 10 Uhr Vormittags, im Anmelde-Zimmer der königlichen Akademie, Universitätsstraße 6. Diejenigen, welche sich für eins der Kunstfächer anmelden, müssen ihre Schulzeugnisse vorlegen und in Betreff ihrer Befähigung zur Kunst sich einer Prüfung unterwerfen. Das Lesezimmer der Bibliothek der königlichen Akademie der Künste ist den Berechtigten am Donnerstag, Freitag und Sonnabend jeder Woche während des Semesters in den Vormittagsstunden von 9 bis 1 Uhr geöffnet. Berlin, den 11. August 1865.

Die königliche Akademie der Künste.

Im Auftrage:

Ed. Daege. O. F. Gruppe.

*) Die verspätete Anzeige der Termine hat ihren Grund in dem Umstande, daß wir — in Ermangelung direkter Zusendung — genötbigt sind, das Verzeichniß der akademischen Vorlesungen aus hiesigen Lokalblättern zu entnehmen: die Schuld der Verspätung liegt somit nicht an uns.

Die Redaction der Dioskuren.

Pester Kunst-Verein.

Derselbe hat am 24. Mai 1865 das dreizehnte Vereins-Jahr durch Eröffnung seiner permanenten Kunst-Ausstellung begonnen.

Die diesjährige Verlosung von 100 Gewinnst-Gegenständen war am 9. Mai. Oel-Gemälde wurden angekauft von Henriette Demjén-Barabás in Klausenburg, Eduard Ender in Wien, M. Fritsch in Wien, Karl Goebel in Wien, Professor Geyer in Augsburg, Béla Grosz in Pest, Konrad Hoff in München, Heinrich Höffer in München, A. Hölperl in Prag, Louise Jansen in Düsseldorf, F. L. Komlóssy in Temesvár, Fr. Kreutzer in München, Gustav Keleti in Pest, P. Koerle in München, Josef Lauer in Wien, Anton Ligeti in Pest, J. Mayburger in Salzburg, Ludwig Mecklenburg in München, Michael Munkácsy in Wien, Maria Macsik in Ofen, Plathner A. in Düsseldorf, Pohle H. in Düsseldorf, Anna Peters in Stuttgart, F. Schoen in München, M. Szemler, Fr. Ujházy in Pest, L. Benemann in Brüssel, J. Boescher in München, J. Wolfram in Wien. Den geehrten Herren Künstlern sind dadurch 6223 fl. zugeflossen.

Zum Vereins-Blatt für das Jahr 1865 wurde ein historisches Oel-Gemälde: „Die Königin Maria I. und deren Mutter Elisabeth an der Grabstätte Königs Ludwig 1385“, gewählt, welches Herr Professor Wilhelm Engerth am k. Polytechnikum in Ofen nach dem Original-Gemälde von A. Litzenmayer in München gegen ein Honorar von 800 fl. lithographirte.

Während der verflossenen zwölf Jahre wurden vom Verein zur Verlosung angekauft: 523 Oel-Gemälde im Ankaufs-Preise von 109,213 fl. 95 kr., durch Private in dieser Zeit-Periode 216 Oel-Gemälde im Ankaufspreise von 38,414 fl. 85 kr.

Die Bedingungen siehe unter den Inseraten.

Ausstellungskalender.

Für 1865.

Deutscher Ausstellungskalender.

Oesterreichischer Kunstverein in Wien. Wechsel der Bilder am 1sten jedes Monats.

Westlicher Cyklus. Eröffnung in Hannover (16. Febr.). Es folgen Magdeburg (2. April), Halberstadt (4. Mai), Halle (10. Juni), Gotha (16. Juli), Kassel (30. August). Schluß im Oktober.

Thüringischer Cyklus. Eröffnung am 15. April zu Erfurt. Es folgen die Städte Zeitz, Jena, Gera, Greitz, Plauen, Hof, Sondershausen, Nordhausen und Weimar. Schluß im November.

Kieler Kunstverein. Gemälde-Ausstellung im Juni und Juli d. J. (siehe Chronik in Nr. 17 d. Diosk.)

Akademische Ausstellung in Dresden. Eröffnung am 2. Juli. Schluß Anfang Oktober.

Ausländische Ausstellungen.

Allgemeine schweizerische Kunstausstellung. Oestlicher Turnus. Eröffnung in Zürich (16. April). Es folgen Basel (21. Mai), Schaffhausen (25. Juni), Konstanz (30. Juli), St. Gallen (27. August), Winterthur (24. September). Schluß 8 Oktober. Einsendungstermin 1. April (nach Zürich an das Comité).

Venedig. Eröffnung der Permanenten Ausstellung der società promotrice di belle arti am 1. Juli. (Siehe Kunstinstitute und Inserat in Nr. 28.)

Pest. Permanente Ausstellung des Kunstvereins. Dianabad Nro. 8, 1 Stock. Wechsel der Bilder am 15ten jedes Monats. (Siehe das Inserat in dieser Nummer.)

Dublin. Internationale Kunst- und Industrieausstellung. Eröffnung am 9. Mai, Dauer 6 Monate.

Kunstverkehr.

(Etwaige Offerten und Nachfragen bittet man franco zu richten „An die Expedition der Dioskuren.“ (Victoriastraße 16.)

Gesucht wird:

1. Parker's Glossary of terms used in Grecian, Roman and Norman architecture. 3 Bände. 3. Aufl. Oxford 1850.
2. Einzelne Blätter der „Dessauer Eichen“, Photographien von Bölckerling.

Angeboten wird:

1. Eine noch ungebrauchte (für Hrn. Professor Unzelmann kurz vor seinem Tode angefertigte) Relief-Kopir-Maschine neuester Konstruction.
2. Eine fast neue Gliederpuppe.

Kommissions-Verlag der Nicolai'schen Verlags-Buchhandlung in Berlin. (G. Parthey) — Druck von G. Bernstein in Berlin.



Deutsche Kunst-Zeitung.

Hauptorgan der Deutschen Kunstvereine.

Zehnter Jahrgang. № 41.

Herausgegeben und redigirt von Dr. Max Schasler.

8. Oktober 1865.

Abonnementsbedingungen.

„Die Dioskuren“ erscheinen **wöchentlich** (Sonntags) in 1—1½ Bogen 4to zum Abonnementspreise von 1⅓ Thlr. pränumerando pro Quartal. — Preis einer einzelnen Nummer 4 Sgr. — Bestellungen nehmen außer der „Expedition der Dioskuren“ an:

1. Für **Deutschland** sämmtliche Postanstalten, Buch- und Kunsthandlungen
2. Für **Großbritanien, Amerika und Australien** C. Bender's Buchhandlung und General-Zeitungs-Agentur in London, 8, Little Newport-stree Leicester-sq.

Redactionsbureau Victoriastrasse Nro. 16.

Inhalt:

Ueber Motive und Behandlungsweise der Monumentalmalerei,

mit besonderer Rücksicht auf die projektirte Ausschmückung des berliner Rathhauses.

Von M. Sr.



In den frühesten Zeiten der nachantiken Kunst waltete bei der Wahl aller künstlerischen Motive die ausschließliche Rücksicht auf das religiöse Bedürfniß vor. Eine Profankunst kannte man bis zur Blüthezeit der Malerei im 16. Jahrh. so gut wie gar nicht, und wenn erzählt wird, daß im 9. Jahrh. die longobardische Königin Theudelinde in ihrem Palast zu Monza große Wandmalereien habe ausführen lassen, welche die Heldenthaten der Longobarden-Könige verherrlichten, so gilt dies als eine ganz ungewöhnliche Ausnahme. Bei dieser vorwaltenden kirchlichen Tendenz der mittelalterlichen Kunst war nun — wie man sonst auch über die damaligen Kunstschöpfungen denken mag — die heute in Aufnahme gekommene schrankenlose Willkür rücksichtlich der Auswahl und Behandlung der Motive ausgeschlossen; ein Vorzug, der gar nicht hoch genug anzuschlagen ist. In der That, wenn man — von den kirchlichen Wandgemälden der heutigen Zeit, denen selbstverständlich ihre künstlerische Tendenz durch ihre Bestimmung vorgeschrieben ist, absehend — die Monumentalmalereien des neunzehnten Jahrhunderts überschaut, so fällt dem prüfenden Blick zunächst ein fast durchgehends bemerkbarer Mangel auf, nämlich der Mangel einer nothwendigen Beziehung zwischen den Motiven der Gemälde und der Bedeutung des Gebäudes.

Um nur ein naheliegendes Beispiel anzuführen, die Wandmalereien im Treppenhause des neuen Museums in

unsrer Residenz, was hat — fragen wir — „Die Zerstörung Jerusalems", was „Die Hunnenschlacht", was „Solon", was „Moses" mit der Bestimmung des Gebäudes, ein Tempel der Kunst zu sein, in irgend einer nur denkbaren Weise zu schaffen? Ja, selbst in dem neuesten Bilde, dem „Zeitalter der Reformation", ist der Hauptaccent nicht etwa auf die künstlerische Renaissance, auf Raphael, Michel Angelo und Albrecht Dürer gelegt, die ganz in den Hintergrund gedrängt und zu verhältnißmäßigen Nebenpersonen herabgesetzt sind, sondern auf die religiöse, wissenschaftliche und poetische Renaissance. Liegt es nun nicht, abgesehen von der sonstigen künstlerischen Qualität der Gemälde, nahe zu fragen: zu welchem Zweck sind denn grade diese Kompositionen im neuen Museum ausgeführt? Ist das Treppenhaus des neuen Museums darauf hin gebaut, um Kaulbach zu verherrlichen, oder ist Kaulbach dazu engagirt worden, das neue Museum mit Gemälden auszuschmücken? Was würde man zu einem Cyklus von Gemälden in einem Opernhause sagen, welche die Schöpfungsgeschichte oder die Astronomie behandeln, weil man dabei etwa an die pythogoraische „Harmonie der Sphären" denken könne?

Um diesen, recht wohl gefühlten, Grundmangel zu bemänteln, hat man den bequemen Satz erfunden, es käme weniger auf das Motiv selbst als darauf an, wie es behandelt sei, d. h. der Werth eines Kunstwerks liege nicht in dem „Was", sondern in dem „Wie". Wenn schon in der selbstständigen, von architektonischer Ausschmückung unabhängigen Kunst, d. h. in der Staffeleimalerei und der reinen Figurenplastik, dieser Satz eine sehr bedenkliche Seite hat, so wird er in seiner Anwendung auf die monumentale Kunst geradezu widersinnig. Wenn dem so wäre, warum malt man denn nicht in Kirchen Bacchantinnen und in die Theater Madonnenbilder? Eine „gewisse" Verwandtschaft wird also doch wohl zugegeben werden müssen zwischen dem Zweck des Gebäudes und den Motiven seiner künstlerischen Ausschmückung; wenn dies aber unläugbar ist, wenn diese Beziehung zwischen der Bestimmung des Bauwerks und der es schmückenden Malereien eine ideelle Nothwendigkeit ist, so kann die Abscheidung alles Ungehörigen nicht strenge genug sein, ja selbst das Vage, Unbestimmte, zu Allgemeine ist dann schon ein entschiedener Fehler. Wenn daher in Betreff des Projekts für die künstlerische Ausschmückung des berliner Rathhauses in hiesigen Blättern Stimmen laut geworden sind, die in allem Ernste davor warnten, allzugenaue Motive für die einzelnen Darstellungen anzugeben, und den Rath ertheilten, nur ganz im Allgemeinen den ausführenden Künstlern anzudeuten, daß sie die „allgemein-menschliche Kulturentwicklung" dabei im Auge haben möchten, so liefern diese „Stimmen" eben nur den Beweis von ihrer totalen Unklarheit über die eigentliche Bedeutung der monumentalen Kunst, ganz abgesehen von dem darin liegenden Eingeständniß völliger Gedankenarmuth. Denn in's Blaue hinein von „allgemein-menschlicher Kulturentwickelung" reden, das ist die Stärke der heutigen ästhetischen Phrasendrescher, aber etwas Bestimmtes, bis in's einzelne Detail Durchdachtes, organisch Gegliedertes zum Vorschein zu bringen, dazu gehört etwas mehr als bloße allgemeine Schönrednerei.

Wir wollen hier — am Ende dieser kurzen Einleitung — gleich diejenigen Punkte bezeichnen, auf die es uns bei der Betrachtung der Monumentalmalerei vornehmlich angekommen scheint, diese sind:

1) die innige gedankliche Beziehung zwischen der Bestimmung des Gebäudes und dem Inhalt der künstlerischen Darstellungen;

2) die strenge Scheidung zwischen den plastischen und malerischen Motiven;

3) die klare Entwickelung der gesammten Malereien und plastischen Darstellungen aus einem einfachen Grundgedanken;

4) die lichtvolle Gliederung des Grundgedankens in besondere Ideensphären, je nach der lokalen Disposition der einzelnen, für die Ausschmückung bestimmten Räumlichkeiten.

Diese vier Punkte müssen stets in Betracht gezogen werden, um welche Art von Gebäuden es sich auch handeln mag, und gerade sie sind es, welche am alleroftesten außer Rücksicht zu bleiben pflegen. Um so nothwendiger scheint es uns, sie genau ins Auge zu fassen.

(Forts. folgt.)

Korrespondenzen.

Karlsruhe, den 3. Oktober 1865. („Luther und Cajetan" von A. von Werner.) Es ist das große Verdienst Lessings, sich vorzugsweise nur solcher Vorwürfe zu seinen historischen Gemälden bedient zu haben, von welchen er voraussetzen konnte, daß sie nicht nur ihrer Bedeutung nach wenigstens dem gebildeten Theile des Volkes bekannt, sondern auch ihres ideellen Gehaltes wegen von dauerndem Interesse sein würden. Mit andern Worten gesagt, die bedeutenden Kämpfe um die idealen Güter der Menschheit sind es, deren sich die historische Kunst bemächtigen soll, wie in diesen Blättern schon wiederholt betont worden ist.

In dem Werke eines talentvollen jüngeren Künstlers A. von Werner von Frankfurt a. O. begrüßen wir eine solche Schöpfung von der Bedeutung und dem Inhalte, den wir bei einem historischen Gemälde voraussetzen. „Luther vor dem Cardinal Thomas de Vio aus Gaëta in Augsburg zu Anfang Oktober 1518." — Der Kardinal verlangt, daß Luther widerrufe und von der fernern Verbreitung seiner Meinungen abstehen solle. Luther beruft sich auf die heilige Schrift und seine innerste Ueberzeugung, der mit Büchern und Schriften umgebene Kardinal auf die Verordnungen der Päbste. Dies ist die Situation, wie sie dem Künstler vorgeschwebt haben mag. Die eine Hand auf die Brust gelegt, die andere ausgestreckt nach der Bibel, steht der schlichte Mönch fest und unerschüttert vor dem Kardinal, während dieser in seinem farbigen prächtigen Kleide mit befehlendem Finger auf die Dekretalien des Papstes verweist.

Wir müssen bekennen, es ist eine schwierige Aufgabe, mit den rein äußerlichen Mitteln der Kunst die sittliche und geistige That Luthers in ihrer ganzen Bedeutung zur Anschauung zu bringen. Der Künstler ist indessen dieser Aufgabe in anerkennenswerther Weise gerecht geworden. So vermögen wir auf den ersten Blick die Gegensätze zu fassen, die in den beiden lebensgroßen Figuren ausgesprochen sein sollen. Zeugniß einer besonders feinen Charakteristik giebt der Kopf des Kardinals; das ausdrucks-

volle Gesicht mit der gefurchten Stirne des Denkers verräth den bedeutenden Menschen, in dem edlen Oval und dem regelmäßigen Profil erkennen wir die römische Abkunft, wie an der dünnen Lippe und dem spitzen Kinne den schlauen, scharfen Dialektiker. Minder gelungen ist die Figur Luthers. Haltung und Geberde sind zwar voll Ausdrucks, dem Kopfe aber hätten wir eine entschiedenere Durcharbeitung gewünscht. Man macht es von anderer Seite Lessing zum Vorwurfe, daß er seinem Huß vor dem Koncil zu unbedeutende Gegner, ein zu geringes Maaß geistiger Kraft gegenüber gestellt habe, hier scheint uns fast ein entgegengesetztes Verhältniß vorzuherrschen und das sittliche und geistige Uebergewicht des Trägers der Idee des Ganzen nicht zum vollen Ausdruck gelangt zu sein. Man darf indessen nicht außer Acht lassen, daß in der Darstellung des Kardinals der künstlerischen Gestaltungskraft eine freiere Bewegung gestattet war, als dies bei dem traditionellen Portraitkopfe des Luther der Fall sein konnte, dem der Künstler vielleicht zu treu geblieben ist.

Im Uebrigen ist die charakteristische, individuelle Auffassung der beiden Personen so bestimmt und vollkommen, daß sie sich auf alle Formen des Körpers erstreckt, z. B. auf die meisterhaft ausgeführten Hände, welche nach Bau und Teint gerade nur der Figur und keiner andern angehören können.

Die Farbenstimmung ist äußerst wirksam, man erkennt wohl, daß hier nicht bloße Virtuosität der Pinselführung, sondern ein Künstler mit eigener Empfindung geschaffen hat. So macht denn dies Werk den Eindruck eines vollständigen und harmonischen Ganzen.

Die trefflichen Federzeichnungen A. von Werner's zu „Aventiure" von Scheffel werden wir in einem spätern Berichte zu erwähnen Gelegenheit haben.

Kunst-Chronik.

Berlin. — Die durch Passalaqua's Tod erledigte Stelle eines Direktors der ägyptischen Abtheilung der Museen in Berlin ist dem Vernehmen nach, dem bekannten Aegyptologen, ordentlichen Professor an der Universität, Dr. Lepsius, verliehen worden. Dr. Lepsius war bis dahin Mitdirektor, Konservator Dr. Heinrich Brugsch, welcher bekanntlich jetzt Konsul in Alexandrien ist.

— — Die hiesige Kunsthandlung von Sachse u. Co. hat einen „Rückblick auf die zwölfjährige Wirksamkeit der Permanenten Gemäldeausstellung" veröffentlicht, worüber wir in nächster Nummer Bericht erstatten werden.

— — Im hiesigen königl. Schlosse sind im Laufe des Sommers mehrfache neue Einrichtungen und Renovationen ausgeführt worden, welche auch in künstlerischer Rücksicht manche interessante Reminiscenzen darbieten. Es handelt sich um eine Reihe von Gemächern vom Portal Nr. 2 bis zur Ecke, der Stechbahn gegenüber im ersten Stockwerke, die sogenannten „Kammern der Königin Mutter". Diese Wohnung war in dem letzten Decennium des vorigen Jahrhunderts mit allem Luxus des damaligen Geschmackes ausgestattet. Künstler wie Carstens hatten ihr Bestes in Deckenmalerei beigetragen. Das Material wurde ebenfalls nicht gespart. Marmorpaneele und Fensterfüllungen, wie Thüreinfassungen aus kostbarem Marmor sind noch wohlerhalten aus jener Zeit vorhanden. Es kam also darauf an, das vorhandene Werthvolle zu erhalten oder wieder herzustellen, dabei jedoch den Anforderungen des heutigen Geschmackes zu genügen. Die Aufgabe ist vollkommen gelungen. Steigen wir die im vorigen Jahr aus schlesischem Marmor vollendete neue Marmortreppe hinauf, so gelangen wir durch ein einfaches, aber sehr ansprechendes Entrée, durch einige geschmackvoll eingerichtete Vorkammern in einen Salon mit blauer Damasttapete. Den alten Superporten, „die Erziehung des Achilles" darstellend, von Cuningham, schließen sich als Uebergang zu einer neuen Kunstepoche einige in diese Zimmer placirte Bilder aus der ersten Zeit der Düsseldorfer Schule, wie „Der Raub des Hylas" von Sohn, „Der Fischer nach Göthe" von Hübner in ungezwungener Weise an. Folgt man der Richtung in der Front nach dem Hofe, so tritt man in ein Empfangszimmer von grüner Seide. Dieses Gemach ist fast ganz in seiner früheren Gestalt wieder hergestellt, auch die hier placirten Familienportraits sind geblieben. Das nächste Zimmer ist zu einem prächtigen Schlafgemach umgestaltet. Man kann nichts Vornehmeres sehen, als diesen in ruhiger Pracht (rothseidnem Damast mit vergoldeten, reich verzierten Tapetenleisten und einem eben solchen Bettbaldachin) ausgeführten, mit heiteren Landschaften von Eichhorn und Scheuren geschmückten Raum. Beide genannte Zimmer sind mit dem double-appartement nach dem Schloßplatze hinaus durch Tapetenthüren in Verbindung. Wir verfolgen indeß die gerade Richtung und gelangen am Ende bis zur Ecke des Hofes in ein reizendes Kammerdamenzimmer. Neben diesem liegt ein mit 3 Gaskronen erleuchteter Korridor, der den Eingang von der Ecktreppe bildet. Von hier aus gelangt man in einen äußerst geschmackvoll, in seiner ursprünglichen Schönheit wiederhergestellten, ovalen Salon mit Wänden von Stuckmarmor und einem aus imitirtem Onyx ausgeführten umlaufenden Fries. Neben diesem ächten Damensalon liegt gleichfalls ein prächtiges Schlafgemach, während in der Richtung nach der Kurfürstenbrücke hin zwei Prachtsalons in gelber und rother Seide zum großen Speisesaal führen. Derselbe liegt über Portal Nr. 2. Wände und Säulen sind von Stuckmarmor. Die Spiegelwand verdient hier ganz besonders Beachtung und drei lebensgroße Gruppen aus carrarischem Marmor, von E. Wolff in Rom: „Eine trauernde Psyche", von Voß in Rom: „Bachantin mit einem jungen Bachus" und von Cauer in Kreuznach: „Blumen spendender Genius" geben dem ganzen Raum, der auch für Allerhöchste Herrschaften als Empfangssaal geeignet scheint, ein festliches Ansehen.

— — Unsere Schillerdenkmals-Angelegenheit ist, wie hiesige Blätter berichten, endlich einen entscheidenden Schritt weiter gekommen, der ein gutes Ende absehen läßt. Bekanntlich ist zwischen dem Magistrat und dem Bildhauer Prof. Begas ein Kontrakt abgeschlossen worden, nach welchem ihm die Ausführung des Denkmals unter der Bedingung zugesichert worden ist, daß die gewünschten Abänderungen an dem Modell bis zum 1. Oktober d. J. die Genehmigung der Kontroll-Kommission erhalten; im andern Fall würde es dem Magistrat frei stehen, vom Kontrakt zurückzutreten. Nachdem nun Herr Begas das neue Modell vollendet, ist am 30. v. M. Nachmittags 5 Uhr die Kontroll-Kommission zusammengetreten. Dieselbe besteht aus den Herren: Oberbürgermeister Seydel, Stadtverordneten-Vorsteher Kochhann (beide als Vertreter der Kommunalbehörden) und Rechtsanwalt Lewald (als Vertreter des Schillerdenkmal-Comité), Bildhauer Sußmann, Professor Menzel und Professor Böttcher (letztere drei zur Beurtheilung des künstlerischen Standpunkts); für den augenblicklich in Paris zurückgehaltenen Bildhauer Sußmann war Bildhauer Albert Wolff substituirt worden. Nach der in der Kommission getroffenen Entscheidung ist das vorgelegte Modell als solches anerkannt, daß darnach die Ausführung des Denkmals erfolgen soll, und somit träte nun der Kontrakt in Gültigkeit, nach welchem das Denkmal am 10. November 1869 in Marmor nicht nur vollendet, sondern auch aufgestellt sein muß.

*

Berlin. — Professor Cretius ist gegenwärtig in seinem Atelier mit der Ausführung dreier Oelgemälde beschäftigt, die zur Ausschmückung des Rittersaales in Sonnenburg bestimmt sind und sich zum Theil auf den Antheil des Johanniter-Ordens am schleswig-holsteinischen Feldzuge von 1864 beziehen. Das erste zeigt den Ordensmeister der Johanniter, den Prinzen Karl von Preußen, wie er in Gegenwart sämmtlicher Ordensritter seinem Neffen, dem Prinzen Albrecht Sohn, den Ritterschlag ertheilt. Das zweite Gemälde führt wieder den Prinzen Karl vor; diesmal hält er einen verwundeten Krieger im Arm und reicht ihm einen Labetrunk. Das dritte Bild endlich stellt verschiedene Ordensritter dar, wie sie an Bedürftige Nahrungsmittel und Kleidungsstücke vertheilen. Sämmtliche auf diesen Gemälden vorkommende Personen werden porträtähnlich wiedergegeben.

Wittenberg. — Die Enthüllungsfeier des Melanchthon-Denkmals, welcher der König von Preußen beiwohnen wird, findet am 31. Oktober d. J. statt.

Hannover. Der Bildhauer v. Bandel hat in der vor etwa zwei Jahren hierselbst besonders dazu erbauten Werkstatt an der Kupferfigur des „Hermann" rastlos fortgearbeitet und sein Künstlergenie auch in einer anderen, als der bis dahin von ihm verfolgten Richtung glänzend bethätigt. Er hat auf dem bis dahin ihm fremden Felde der Kupferschmiedearbeit sein Ziel so vollkommen erreicht, daß der aus Kupfer von ihm getriebene Kopf als ein vollendetes Kunstwerk dasteht. Um das Interesse für die Denkmalssache im Publikum neu zu beleben, wurde der Kopf zu der im Juli in Köln stattgefundenen internationalen landwirthschaftlichen Ausstellung gesandt. Welche Aufnahme er dort gefunden, ergiebt das nachfolgende, an den hannoverschen Verein für das Hermanns-Denkmal erlassene Schreiben:

Cöln, 3. August 1865.

Das ergebenst unterzeichnete General-Comité beehrt sich, Ihnen den bei Gelegenheit der Preisvertheilung öffentlich ausgesprochenen Dank für die Bereitwilligkeit, mit der Sie zum Gelingen der hiesigen Ausstellung durch Ausstellung des meisterhaft gearbeiteten Hermanns-Kopfes beigetragen haben, zu wiederholen. Zur Ehre Deutschlands hoffen wir, daß das erhabene Ziel, welches Sie sich vorgesteckt, recht bald erreicht werden möge, und betrachten es als einen der schönsten Erfolge der hiesigen Ausstellung, daß sie das Interesse für dieses National-Monument der deutschen Nation in unserm ganzen Vaterlande auf's Neue angeregt hat und dadurch zur baldigen Vollendung des Meisterwerkes beitragen wird. Genehmigen Sie die Versicherung unserer ausgezeichneten Hochachtung.

Das General-Comité der internationalen landwirthschaftlichen Ausstellung.
Oppenheim.

Auch auf dem deutschen Schützenfeste in Bremen sind Kopf und Schwert des „Hermann" ausgestellt gewesen und haben den reichsten Beifall geerntet. Möge die im obigen Schreiben des kölner General-Comité's ausgesprochene Hoffnung bald in Erfüllung gehen! Das wird freilich nur dann möglich sein, wenn die Beiträge reichlicher fließen, als bisher. Auch die geringsten Gaben wird der hannoversche Verein mit Dank entgegen nehmen.

Weimar. — In der Generalversammlung der Theilnehmer der Deutschen Göthe-Stiftung am 28. Aug., an welcher auch die Mitglieder des Kunstverständigen-Ausschusses: Direktor Schnorr v. Carolsfeld aus Dresden, Ed. Steinle aus Frankfurt a. M., die Bildhauer Bläser von Berlin und Brugger von München, sowie für P. v. Cornelius der Maler Genelli theilnahmen, wurde zunächst das Gutachten dieses Ausschusses über die Konkurrenzarbeiten zu der Preisaufgabe: „Die Bedrängniß des Menschen durch das Element" zum Vortrag gebracht. Dasselbe sprach sich einstimmig für den Carton aus, welcher die Bedrängniß des Menschengeschlechts durch die Titanen als die elementaren Naturkräfte und den Sieg des Zeus und der neuen Götter über Kronos und die Titanen darstellt. Bei Eröffnung des beigegebenen Couverts ergab sich der Name Hermann Wislizenus in Weimar, welchem Künstler die Generalversammlung den ausgesetzten Preis von 1000 Thlr. zuerkannte, für welche Summe das Kunstwerk Eigenthum der Göthe-Stiftung wird. Für die nächste Periode, welche von nun an eine dreijährige sein soll, wurde eine Preisaufgabe für ein Relief über den Eingang eines Museums unter denselben Bedingungen festgesetzt und als Preisrichter Drake in Berlin, Wittig in Düsseldorf, Schilling in Dresden, Preller und Wislizenus in Weimar bestimmt.

Dresden. — Die Ziehung der Künstlerhausbaulotterie fand am 28. und 29. Aug. statt. Es waren über 16,000 Loose abgesetzt worden.

Leipzig. — Nach dem neuerdings vom Verein der Kunstfreunde in Leipzig in Umlauf gesetzten Bericht über die seit seinem 16jährigen Bestehen aus Del Vecchio's permanenter Kunstausstellung daselbst angekauften und verloosten Original-Oelgemälde betrug die gesammte Einnahme 42,842 Thlr. 9 Sgr., wovon 39,474 Thlr. 23 Sgr. für Gemälde, 3,367 Thlr. 16 Sgr. für Unkosten an Druck, Papier Insertionen, Porto ꝛc. in den 16 Jahren verausgabt wurden.

München. — Der Bildhauer Knoll hierselbst hat soeben das Modell zum Palm-Standbilde für Braunau vollendet. Sobald das 8 Fuß hohe Standbild in der k. Erzgießerei gegossen sein wird, geht es an seinen Bestimmungsort Braunau ab. Das Piedestal wird in Marmor ausgeführt und nur von zwei Basreliefs in Erz mit der einfachen Inschrift „J. Ph. Palm" auf der Vorderseite und „Den 26. Aug. 1806" auf der Rückseite versehen sein. Aufgestellt wird das Monument auf dem braunauer Promenadenplatz, enthüllt am 26. Aug. 1866.

— — Die von König Maximilian II. mit dem äußern Schmucke des Maximilianeums betrauten Künstler haben bereits mit Ausführung desselben begonnen. Prof. Seibertz ist mit dem einen seiner größeren Bilder, „Die Gründung des Maximilians-Ordens", fertig und nun ist auch Prof. Piloty mit der stereochromischen Ausführung seiner drei großen geschichtlichen Gemälde beschäftigt. Gegenwärtig hat er „Die Gründung des Klosters Ettal durch Kaiser Ludwig den Baier" in Angriff genommen, dann werden „Der Sängerstreit des Wolfram von Eschenbach mit Klingsohr auf der Wartburg" und „die Gründung der Universität Ingolstadt" folgen. Die betreffenden Kompositionen zeichnen sich durch ungewöhnliche Lebensfülle und treffende Charakteristik aus.

Wien. — Professor Eduard Engert hierselbst hat ein historisches Gemälde von bedeutenden Dimensionen vollendet, welches er demnächst zur Ausstellung zu bringen gedenkt. Es behandelt den Sieg des Prinzen Eugen von Savoyen über die Türken bei Zenta am 11. September 1697.

Pest. — In Hinsicht auf die Errichtung eines Denkmals für den Grafen Stephan Szechenyi in Pest fordert Graf Emil Dessewffy, als Vorsitzender der ungarischen Akademie und des betreffenden Denkmalcomités, die Künstler Ungarns zur Einsendung von Modellen zu einem Standbilde Szechenyi's auf. Dieses Ausschreiben enthält den Vorbehalt, daß, wenn die Ideen der künstlerischen Kräfte Ungarns den Anforderungen der Kunst nicht vollständig entsprechen sollten, eine allgemeine Konkurrenz auszuschreiben sei.

Urbino. — Raphael Sanzio erhält in seiner Vaterstadt hierselbst ein Monument; auch Frankreich wird sich daran betheiligen. Ein Comité von französischen Künstlern, darunter Français, Corot, Yvon, Theod. Rousseau, Rosa Bonheur u. s. w. wird Beiträge sammeln.

Paris. — Die hier seit etwa 2 Monaten im Industriepalaste der Champs Elysées nach dem Muster der industriellen Ausstellungen im Kensington Museum zu London von der Pariser Union centrale des Beaux-arts eröffnete große kunstindustrielle Ausstellung ist nach Berichten der französischen Blätter ebensowohl qualitativ wie quantitativ sehr bedeutend. Sie zerfällt in vier Abtheilungen. Die erste enthält die Arbeiten der Zeichenschulen von Paris und der Departements, sowie der Zeichenschüler an den Lyceen und Volksschulen. Diese Abtheilung macht bei fast durchgängiger Mittelmäßigkeit und völliger Werthlosigkeit des quantitativ höchst ausgedehnten Stoffes einen ziemlich ungünstigen Eindruck und läßt darüber keinen Zweifel übrig, daß dem Zeichenunterrichte auch an den französischen Schulen eine Wendung zum Besseren noth thut. An diese Abtheilung schließt sich eine Ausstellung von dekorativen Hauseinrichtungs-Gegenständen, Möbeln u. dgl., deren reichliche Beschickung den Werth erkennen läßt, den die französischen Künstler und Arbeiter dieser für Paris ganz neuen Art von Ausstellungen beilegen. Eine Anzahl von Sälen des ersten Stockwerkes ist für eine Ausstellung von Kunstwerken der Vorzeit bestimmt worden. Diese Abtheilung enthält einen verschwenderischen Reichthum vorzüglicher Arbeiten, wie sie in Italien, Frankreich, Deutschland, China, Japan, Indien und Persien seit einer Reihe von Jahrhunderten entstanden sind. Alle Epochen sind in diesem Universal-Museum vertreten, von den antiken Vasen und Bronzen an bis zu den französischen Fayencen des vorigen Jahrhunderts. Der Reichthum der für diese Ausstellung eingetroffenen und noch angemeldeten Objekte ist ein erstaunlicher. Von hervorragenden Gegenständen werden erwähnt: Aus dem Besitze der Familie Rothschild eine Anzahl Limosiner Emails, prachtvolle Goldschmiedarbeiten, französische und italienische Möbel von großem Reichthum, endlich sehr schöne Fayencen und Arbeiten von Palissy; aus dem Besitze des Grafen d'Yvon glänzende Tapeten, Majoliken, Elfenbein-Schnitzereien von François Fiamingo, Goldschmiedarbeiten des 16. Jahrhunderts. Hr. Dutuit in Rouen hat eine größere Anzahl von Arbeiten der Goldschmiedekunst, Emails, Fayencen von Palissy, Hr. Basilewski Triptychen und Elfenbeingruppen aus der romanischen Epoche und dem späteren Mittelalter, sowie kostbare Emails, Reliquiarien und Ostensorien zur Ausstellung eingesendet. Vom Grafen Nieuwerkerke, dem Direktor der Museen des Louvre, ist eine Auswahl trefflicher Waffen, Meisterwerke der Gravirung, mitgetheilt worden. Baron Pichon hat einen Schaukasten voll ausgezeichneter Silberarbeiten, Hr. Valpinçon italienische Tapeten und prachtvolle Stoffe ausgestellt, Fürst Czartoryski füllt einen ganzen Saal mit einer reichen Sammlung von Sattelzeug und Tapeten aus Polen; diese bilden den Hintergrund, von welchem sich die Kleinodien und silbernen Kunstwerke der polnischen Könige glänzend abheben. Einer der bekanntesten Kunstkenner in Paris, Baron v. Monville, endlich hat der Ausstellung einige Bronzen und ausgewählte keramische Gegenstände einverleibt. Insbesondere sind es die Kenner und Liebhaber von Fayencen, für welche diese Ausstellung ein Fest ohne Gleichen bilden soll. Die Fabriken von Rouen, des Südens, des Elsaß und Lothringens u. A. sind gleich gut vertreten. Antike Thongefäße, venetianische Gläser, alte Fächer, Steckuhren, Messerschmied-Arbeiten, Reliefs, Handschriften und eine Büste Michelangelo's, welche ihm selbst zugeschrieben wird, ergänzen die reiche Anzahl interessanter und werthvoller Kunstschätze in dieser Abtheilung.

London. (Das Kunststück eines Autodidakten.) Den Ehrenplatz in der Ausstellung von Tunbridge-Wells nimmt ein merkwürdiges Kunstwerk ein, oder sollen wir es vielleicht richtiger Kunststück nennen? *Es ist ein Oelgemälde, die Frucht der Mußestunden eines Autodidakten in der Kunst und Adepten im Bäckerhandwerk. Wir erblicken die Königin in der Wittwenhaube an einem Tische* sitzend, über welchem ein Portrait ihres verstorbenen Gemahls in Lebensgröße hängt; ihre Kinder umgeben sie. Zu ihren Füßen kniet der betagte Premier, mit der einen Hand die Krone haltend, die er auf das königliche Haupt zu setzen versucht, mit der andern auf eine Deputation hinweisend, welche erschienen ist, um die Trauernde zur Bezähmung ihres Schmerzes aufzufordern. An der Spitze der Deputation stehen der Herzog von Cambridge, der Lordkanzler, der Erzbischof von Canterbury und der Sprecher des Hauses der Gemeinen. Hinter ihnen gruppiren sich mehrere Offiziere der Armee und der Flotte, der königl. Jäger und eine Schaar von Handwerkern und Bauern im Arbeitskleide. Im Hintergrunde erblickt man den leeren Thron, zu welchem der Premier die widerstrebende Herrscherin zurückschmeicheln möchte. In großen Goldbuchstaben prangt unter dem Gemälde die Inschrift: „Ihrer Majestät loyale Unterthanen flehen ihre allergnädigste Königin an, von ihrem Kummer abzulassen und zu ihren königlichen Pflichten zurückzukehren." Manche Blätter haben eine ähnliche Mahnung in letzter Zeit häufig an die Königin gerichtet. Das Gemälde, dem die Ausstellungs-Kommission den Ehrenplatz zuerkannt, ist einer jener Leitartikel in Oel übersetzt.

Bergen. — Hier ist seit dem 1. August eine Kunstausstellung eröffnet, welche im Ganzen 500 Bilder von schwedischen, dänischen und norwegischen Künstlern zählt. Namentlich die letzteren sind nahezu vollständig vertreten. Auch der König hat sich mit zwei Werken betheiligt.

Petersburg. — Die Malerakademie hat eine wichtige Umgestaltung erfahren. Das Institut war zeither nicht nur künstlerischem, sondern auch wissenschaftlichem Unterrichte gewidmet und die eintretenden Zöglinge hatten eine Prüfung in Mathematik, Geschichte, Geographie und Naturwissenschaften zu bestehen; von jetzt an aber wird der Unterricht nur Zeichen und Malen umfassen. Die Anstalt ist sowol in Bezug auf Räumlichkeiten als auch mit Kunstsammlungen reichlich ausgestattet. Unter den größeren Bildern der petersburger Maler vom vorigen Jahre zeichnet sich das von Willibald gefertigte Gemälde: „Die Enthüllung des Denkmals zur 100jährigen Jubelfeier des russischen Reichs zu Nowgorod", aus, für das der Künstler vom Kaiser 8000 Rubel erhielt.

Kunst-Kritik.

Berliner Kunstschau.

Berliner Centralausstellung von Werken der bildenden Kunst. Am Schluß unsers ersten Berichts über vorgenannte Ausstellung (in Nr. 38, 39 d. Diosk.) bemerkten wir, daß es uns bei demselben weniger auf eine kritische Besprechung der Werke selbst als auf eine Charakteristik des Instituts selbst ankäme, und daß wir uns ein näheres Eingehen in den künstlerischen Inhalt der Ausstellung für unsere nächste „Kunstschau" vorbehielten.

Indem wir nunmehr diesem Versprechen nachkommen, können wir nicht umhin die Bemerkung vorauszuschicken, daß die Ausstellung von Tag zu Tage einen künstlerisch gediegeneren Charakter annimmt und daß unsere neuliche Bemerkung, das weniger Bedeutende an Werken überwiege noch allzusehr, schon heute nicht mehr zutrifft. Natürlich macht es bei der großen Ausdehnung des Lokals und bei den Anstrengungen, welche die rivalisirenden Institute

machen, um nicht hinter dem neuen Institut zurückzustehen, besondere Schwierigkeiten, die weiten Ausstellungsräume durchgehens mit Meisterwerken ersten Ranges zu füllen; ja, es kann auch nicht einmal in der Absicht des Unternehmers liegen, nur den höchsten Ansprüchen gerecht werden zu wollen, weil dadurch einerseits den aufstrebenden Talenten die Thür verschlossen, andererseits den Kunstliebhabern zweiten Ranges, welche immerhin ein mäßig gutes Oelbild einem noch so vorzüglichen Farbendruck vorziehen, jede Gelegenheit zum Ankauf abgeschnitten würde. Allein die Zahl bedeutender, ja ausgezeichneter Werke ist bereits so groß — wir werden sie unten namhaft machen —, daß wir aus Gründen der Zweckmäßigkeit dem Unternehmer den Rath ertheilen möchten, nach dem Grundsatz „Gleich und Gleich gesellt sich gern" eine der drei Hauptabtheilungen der Ausstellung ausschließlich den Kabinetstücken und Galeriebildern einzuräumen.

Wenden wir uns nunmehr zur Betrachtung der hauptsächlichsten Werke, von denen wir bereits mehrere in dem erwähnten Einleitungsbericht den Titeln und Namen nach angeführt haben.

Außer dem großen Schlachtenbilde Camphausen's, welches noch immer zahlreiche Beschauer anzieht, heben wir zunächst an Figurenbildern hervor ein älteres Bild von Sell: „Kaiserliche Soldaten werden in einem Wirthshause von Schweden überfallen". Das Gemälde ist ziemlich groß und von ebenso vortrefflicher koloristischer Wirkung wie von lebendiger Komposition und energischer Zeichnung. Wir kennen keins von den späteren Bildern Sell's, welches hiermit den Vergleich aushielte; ein Beweis, daß der Künstler an Kraft verloren; was um so mehr zu bedauern ist, als sein Talent für kriegerische Genrescenen im Kostüm des 17. Jahrhunderts — denn diesem gehören fast seine sämmtlichen Kompositionen an — ein unverkennbar bedeutendes ist. — Ein zweites, ebenfalls koloristisch sehr bedeutendes Werk ist O. Heyden's „Bußpredigt des Johannes von Kapistan vor dem Görlitzer Rathhause." Eine lebhaft bewegte Menge hat sich auf dem mit alterthümlichen Bauwerken eingeschlossenen Platze versammelt, um die Rede des von dem Altar des Rathhauses herab eifernden Bußpredigers anzuhören. Im Ganzen hat der Künstler mehr nach gediegener Totalwirkung wie nach Specialcharakteristik gestrebt, wie schon daraus hervorgeht, daß er die Hauptfigur des predigenden Mönches nicht in den Vor- sondern in den Mittelgrund verlegt hat. Eine sehr gute Wirkung machen die scharlachrothen Gewänder zweier Priester im Vordergrunde, wodurch die im Allgemeinen feine graue Tonskala sehr gehoben wird.

In den letzten Tagen voriger Woche kamen zwei Bilder zur Ausstellung, welche um so mehr Aufmerksamkeit erregten, als wir in Berlin — wenigstens von dem einen Meister, Chr. Böttcher — selten ein Werk zu sehen Gelegenheit haben. Dasselbe stellt einen „Sommermorgen am Rhein" dar und zeigt einen jungen Touristen unter der weinbedeckten Veranda eines rheinischen Wirthshauses, dem eben von einer derben, aber anmuthigen Maid der Becher kredenzt wird. Ueber und zwischen hindurch öffnet sich dem Blick eine Aussicht auf die lichtumflossenen Berge des Rheinthals. Vorzüglich gezeichnet und höchst ansprechend komponirt, zeichnet sich dies liebliche Bild auch durch eine zwar etwas kühle, aber zarte Färbung aus; nur die Berge des Mittel- und Hintergrundes könnten vielleicht etwas tonvoller sein, weil sie hie und da, namentlich im Grün, einen leisen Anklang an Buntheit verrathen. — Das zweite Bild rührt von Geselschap her und ist „Ueberraschung" betitelt. Eine junge Frau sitzt bei dem Schein der abendlichen Lampe fleißig mit Hausarbeit beschäftigt am Tisch, während der junge Sprößling schlummernd in der Wiege neben ihr liegt. Sie denkt an den geliebten Mann, welcher, wie sie meint, entfernt von ihr auf einer Geschäftsreise sich befindet. Indessen sieht man im Hintergrunde zwei Personen, eine ältere Dame und einen jungen Mann, offenbar den entfernt geglaubten, welche leise angeschlichen kommen, um Mutter und Kind zu überraschen. Der Ton in diesem Bilde hat nicht mehr den röthlichen Beigeschmack, den wir an früheren Bildern des Künstlers zu tadeln hatten, sondern ist zwar warm, aber ohne specifischen Farbencharakter. Das ist richtig, denn nur wenn man sich den Beschauer selbst im Tageslicht und unter dem Einfluß desselben sich vorstellt, erscheint die Lampen- oder Lichtbeleuchtung (durch den Kontrast) specifisch roth oder gelb gefärbt, nicht aber wenn das Auge selbst der Beleuchtungssphäre angehört. Auch in kompositioneller Beziehung zeigt das Bild einen entschiedenen Fortschritt; es ist gesunder und realer in der physiognomischen Behandlung und macht deshalb nicht den etwas weichlich-sentimentalen Eindruck, den namentlich die Kindergesichter Geselschaps zu haben pflegten. Nur der Mann im Hintergrunde ist etwas konventionell behandelt. —

Von andern kleineren Genrebildern erwähnen wir das „Rendezvous" von Schauß, „Beim Frühstück" von Bockmann und M. Heeren's „Geplagter Lehrjunge", ein Bild, das zwar seinem Titel nicht entspricht, da ein „Lehrjunge" nicht in Büchern zu studiren pflegt, sonst aber nicht ohne Verdienste ist.

Im Uebergange zur Landschaft muß auf ein Werk ersten Ranges aufmerksam gemacht werde, das jeder Galerie zur Zierde gereichen würde, nämlich Lang's (aus München) „Czikos treiben Pferde zur Heerde zurück". Hier ist das Landschaftliche mit derselben außerordentlichen poetischen Wirkung behandelt, wie die Reiter und Thiere eine ungewöhnliche Energie der Bewegung und Feinheit der Betonung zeigen. In der allgemeinen Auffassung zeigt sich viel von der drastischen Lebendigkeit der besseren Werken Schmitson's, aber es besitzt dabei den großen Vorzug, daß ihm jede Manierirtheit, von welcher Schmitson selten frei war, fern bleibt. Dabei zeigt sich in der Zeichnung ein Zug von Größe und Noblesse, der dies treffliche Bild zu einem Meisterwerk von hoher Bedeutung stempelt. Einige kleine Nachläßigkeiten in der Zeichnung der sich bäumenden Pferde thun der unbedingten Anerkennung nur wenig Abbruch. — Von andern Thierbildern nennen wir eine sehr ansprechende Idylle von warmem harmonischem Ton, „Rinder, von den Bergen herabziehend", von Delfs und ein in der Horizontbeleuchtung etwas outrirtes, aber wirkungsvolles Bild von Odel „Hochwild am Feenteich, Spätherbst". — Auch den „Bauernhof" von Hallatz können wir hieher rechnen, ein Bild, das sich durch ungemein kräftige und koloristisch feineLichtwirkung sowie durch charakteristische Zeichnung der Pferde auszeichnet.

Unter den größeren Landschaften steht Liel's „Sommertag; Landschaft aus dem bayerischen Oberlande" oben an. Es ist ein sehr reich komponirtes Erndtebild von durchaus bedeutender, wenn auch nicht frappanter Wirkung. Schwüle Mittagshitze lagert sich auf der mit reifenden Kornfeldern und einzelnen Baumpartien bedeckten Ebene. Die Luft hat jenen dunstigen Schimmer, welcher die schwebende Sommerhitze charakterisirt. Höchst liebevoll und mit großem Verständniß durchgeführt, verdient das Gemälde, abgesehen von seinem poetischen Reiz, der es so anziehend macht, das Epitheton einer Solidität, wie man sie heutzutage selten findet. — Ein ähnliches Lob können wir der „Herbstlandschaft" von Frische, sowie der „Schwedischen Landschaft" von Nordgreen spenden. Auch diese sind mit großer Liebe behandelt und durchaus gediegen in der Wirkung, wogegen des letztgenannten Künstlers zweites Bild eine künstlerische Verirrung genannt werden muß. — Max Schmidt's „Wassermühle in der Mark" zeichnet sich durch das ungemein poetische, sonntäglich-idyllische Motiv, sowie durch eine feine Zurückhaltung in Ton aus.

Hie und da könnte, namentlich im Vordergrunde, der Vortrag etwas markiger in der Lokalfärbung sein. — Neben diesen in erster Reihe stehenden gediegenen Werken sind nun noch eine Menge andrer werthvoller Landschaften vorhanden, von denen wir nur noch einige namhaft machen wollen, so Julius Lange's „Partie am Königssee", Eschke's „Oderufer", Rollmann's „Landschaft mit Schaafen", etwas skizzenhaft behandelt, besonders aber ein kleines Bild von Schieß (München) „Sommerabend, Idylle", welches eine kleine Perle lieblicher Naturpoesie genannt werden muß.

Im Bereich der Architektur haben wir Gemmel's „Kapelle des Kardinal Zeno in St. Marco zu Venedig" und Schultz's „Inneres der Nicolaikirche zu Danzig", beides mit großer Sorgfalt durchgeführte Gemälde, außerdem ein im ersten Augenblick etwas hart und in den Schatten schwärzlich erscheinendes, bei näherem Betrachten aber fast illusorisch körperhaft wirkendes Bild von Heger, „Partie aus dem herzoglichen Betstuhl auf Schloß Gotterp" zu erwähnen. — Auch von Stillleben und Blumen- und Fruchtstücken hat die Ausstellung manches Gute aufzuweisen, dessen Namhaftmachung wir uns wie die der Skulpturen u. s. f. für den nächsten Bericht ersparen.

M. Sr.

Kunstgeschichte und Antiquitäten.

Zur kölner Dombaurestauration.

Ueber die „Dombau-Restaurationsfrage" bringen die „Kölnischen Blätter" in der Nummer vom 1. Oktober eine gegen die Cementverputzung gerichtete Notiz, worin sie bemerken: „Wir haben darauf gewartet, ob gegen unsere (früheren) Behauptungen gegründeter Widerspruch würde erhoben werden. Bis jetzt ist dies nicht geschehen, und wir glauben daher annehmen zu dürfen, daß unsere Aussetzungen für richtig anerkannt worden sind u. s. f." Inzwischen haben wir in der Nachschrift zu dem Artikel „Zur Restauration alter Kirchen, mit besonderer Beziehung auf den kölner Dom", in Nr. 40 die officielle Aeußerung der Dombau-Oberleitung über jene Ausstellungen der kölner Blätter zur öffentlichen Kenntniß gebracht, wonach dieselben „faktische Unrichtigkeiten und Entstellungen" enthalten sollen. Wir wären vielleicht selbst in der Lage, ein Urtheil über den wahren Sachverhalt abzugeben, da sich unser Chefredakteur Dr. Max Schasler bei seiner kürzlichen Anwesenheit in Köln hinlänglich darüber durch genaue autoptische Prüfung informirt hat, ziehen es jedoch vor, zunächst den Männern von Fach, d. h. den praktischen Architekten, das Wort zu gönnen, ehe wir unsere Ueberzeugung aussprechen; was indeß schließlich mit aller Unumwundenheit geschehen soll.

Zunächst lassen wir — der Vollständigkeit halber — die obenerwähnte Notiz der „Kölnischen Blätter" folgen.

* Zum Dombau.

„Es will Manchem bedünken, daß die Bemerkungen in Nr. 298 der „Belletristischen Beilage" der „Köln. Blätter" über die neuen Restaurations-Arbeiten an den Hauptthürmen des Kölner Domes wohl geeignet wären, die Aufmerksamkeit kompetenter Dombaufreunde und Sachverständigen auf sich zu ziehen. Wir haben darauf gewartet, ob gegen unsere Behauptungen gegründeter Widerspruch würde erhoben werden. Bis jetzt ist dieses nicht geschehen, und wir glauben darum annehmen zu dürfen, daß unsere Aussetzungen für richtig anerkannt worden sind, und daß man für die Folge die von uns angegriffene Restaurations-Methode aufgeben wird. Oder soll etwa der in Nr. 240 der „Köln. Ztg." enthaltene Artikel, der in tendentiöser und oberflächlicher Weise einige neuere Fortschritte am Dombau bespricht, als eine ernstgemeinte Widerlegung unseres Artikels angesehen werden? Möglich wäre es, daß dies der Fall ist, und für diesen Fall der Möglichkeit finden wir uns veranlaßt, diesen Artikel der „Köln. Ztg." einiger Worte der Entgegnung zu würdigen. Der passus concernens lautet:

„In der letzten Zeit sind hier und da Aeußerungen laut geworden, als solle bei der Restauration des südlichen Thurmes der Cement, das moderne Schein-Baumaterial, zur Anwendung kommen. Es können solche Aeußerungen sicher nur auf bloßen Vermuthungen beruhen, deren Quelle, wer weiß, vielleicht nur böswilliger Neid ist; denn jeder Unbefangene wird mit uns der Ueberzeugung sein, daß dem Herrn Dombaumeister Voigtel die Wirkungen des Cements bekannt sind, wird derselbe in größeren Massen mit dem natürlichen Sandstein oder ähnlichen Steinarten in Verbindung gebracht (sic), wie auch die Schwierigkeiten seiner Verarbeitung zu solchem Zwecke, so daß man überzeugt sein darf, daß es dem Dombaumeister gewiß nie und nimmer einfallen wird, selbst in Anbetracht der Kosten an einem Werke, wie der ihm anvertraute Bau, zu einem solchen Flickmittel seine Zuflucht zu nehmen."

Diese Worte können sich nur auf unser Referat beziehen, welches sich erlaubt hat, in einfacher, leidenschaftsloser Weise allen Dombaufreunden Kenntniß davon zu geben, in welcher Weise bei den Restaurations-Arbeiten am Dome durch Beihauen und andere unstatthafte Operationen die Knöpfchen, Kantenblättchen und Kreuzblümchen behandelt werden und in welchem Umfange bis jetzt der Cement in Anwendung gebracht worden ist. In einer Frage, welche in genereller wie specieller Beziehung die Würde, Solidität und, man möchte sagen, die Jungfräulichkeit eines der erhabensten Bauwerke der Welt in so tiefer Weise berührt, ist es nicht wohlgethan, durch blinde Manöver und leere Phrasen den eigentlichen Kern dem Bereiche der Diskussion entziehen zu wollen. Noch weniger ist es passend, durch völlig unmotivirte Verdächtigungen eine architektonische Sünde hinwegschwindeln zu wollen, die im Dome selbst ihren ernsten Zeugen und strafenden Ankläger findet. Es handelt sich bei dieser Frage durchaus nicht darum, ob die Wirkungen des Cements dem Herrn Dombaumeister bekannt oder unbekannt sind; es kommt lediglich darauf an, ob er bei der Restauration des Domes den Cement in einer von den gesunden Restaurationsgrundsätzen verdammten Weise in Anwendung gebracht hat oder nicht. Unsere desfallsigen in Nr. 298 gemachten Bemerkungen haben lediglich die Sache, die Würde des erhabensten gothischen Bauwerkes im Auge und sie beruhen auf einer sorgfältigen und gewissenhaften Untersuchung, und wir können nicht anders als diese Angaben hier Wort für Wort wahr hatten. Der Referent der „Köln. Ztg." scheut sich nun nicht, dem Ergebniß solcher gewissenhaften Untersuchung mit leeren Redensarten über Unmöglichkeiten und Unwahrscheinlichkeiten entgegenzutreten! Er scheint es nicht einmal der Mühe werth gehalten zu haben, sich an Ort und Stelle von dem Grund oder Ungrund unserer Behauptungen zu überzeugen. Wer unsere Ausstellungen einer Kritik unterziehen will, muß zum wenigsten die Restaurations-Arbeiten, um die es sich handelt, an Ort und Stelle in Augenschein genommen haben. Es war fern von uns, beim Niederschreiben unseres Artikels uns von irgend welchen persönlichen Rücksichten oder gar von unheimlichen ultramontanen Tendenzen bestimmen zu lassen; es war uns lediglich um den Kölner Dom zu thun, und wir hofften dazu beizutragen, daß die Zukunft keinen Grund finde, die Restaurationsweise der Gegenwart auf's Schwerste zu verurtheilen. Jeder, der mit uns ein von jeder Voreingenommenheit freies Interesse an dem Wun-

derbau des Domes theilt, muß den Wunsch hegen, daß einige parteilose sachverständige Architekten die besprochene Frage, mit unsern Aussetzungen in der Hand, an Ort und Stelle sorgfältig untersuchen und das Ergebniß ihrer Untersuchung veröffentlichen."

Wir bemerken noch, daß, nachdem die Sache so weit gediehen ist, die Dombauverwaltung Unrecht thun würde, länger sich in ein undurchdringliches Schweigen zu hüllen. Es versteht sich von selbst, daß wir ihr zu einer etwa nöthig erachteten Entgegnung unsere Spalten in unbeschränktester Weise öffnen werden.

Die Redaction der Dioskuren.

Historische Notizen.

Köln. — Welche erstaunliche Menge von Kunst- und Alterthumsschätzen hier zusammengehäuft waren, davon giebt im „Organ für christliche Kunst" ein Aufsatz von J. J. Merlo Zeugniß, welcher eine Aufzeichnung der sämmtlichen seit 50 Jahren daselbst zum Verkauf gekommenen Privatsammlungen enthält. Hiernach wurde 1821 die 466 Nummern umfassende Kunstsammlung des Frhrn. C. v. Mering versteigert; 1824 die Gemälde- und Kupferstich-Sammlung Bemberg und 247 Nummern der Sammlung Schiefer; 1830 die Sammlung Tosetti mit 234 Nummern; 1833 Gemälde und Alterthümer des Malers Zimmermann, im ganzen 334 Nummern; 1834 die Sammlung Eugen Marx; 1835 die Gemäldesammlung Ludwig; 1837 die Sammlungen Lyversberg und Schüller; 1839 die Sammlung Hasenclever und 1840 die von Stauber, welche 1218 Nummern an Bildern, Stichen, und Antiquitäten enthielt; 1841 die Gemmensammlung von Sautelet und die Gemäldesammlung Riedinger; 1846 die Sammlung Schmitz, reich an Werken der altkölnischen Schule; 1847 die Bildersammlung der Pfarrer Scheiffgen und Fochem und die bedeutenden Sammlungen von Katz, ferner die hervorragende Kupferstichsammlung de la Motte Fouquet; später die Sammlungen Boden, v. Büllingen, Hackenbroich, Oettgen, Kamp, Peter Leven und v. Frau Mertens-Schaaffhausen; endlich 1862 die Münzsammlung Koch und die Weyer'sche Galerie. Jetzt ist die bedeutende Essing'sche Sammlung gefolgt.

Nürnberg. — Dem „Germanischen Museum" ist vor kurzem eine Bereicherung zu Theil geworden, durch einen höchst gelungenen, von dem Bildhauer Antonio Vanni in Frankfurt ausgeführten Abguß des prachtvollen Grabdenkmals König Günther's von Schwarzburg im Dom zu Frankfurt a. M., welches vom Fürsten von Schwarzburg huldvollst geschenkt worden ist. Auch hat der König von Hannover neuerdings ein interessantes Geschenk in einem Gypsabgusse der Grabplatte des Bischofs Bernward von Hildesheim gemacht.

Freiburg im Breisgau. — Am 4. d. M. starb hier im 77. Jahre seines Lebens der Domherr J. B. v. Hirscher, einer der eifrigsten Kunstsammler Deutschlands. Viel von seiner Sammlung ist schon vor Jahren an die Museen von Berlin und Karlsruhe übergegangen, noch jetzt ist indeß sein Haus mit einer großen Anzahl werthvoller Gemälde gefüllt, unter denen neben der älteren schwäbischen Schule auch die spätere niederländische vertreten ist und sich außerdem ein herrlicher Ecce homo von Morales befindet. Das Wichtigste ist vielleicht ein Bild von Schäuffelin, das zu den schönsten dieses Meisters gehört.

Preßburg. — Der alte Krönungsdom wird jetzt im alten Stil restaurirt und mit Malereien geschmückt, obgleich der Kardinal-Primas von Ungarn diesem Plane des Architekten Lippert anfangs große Schwierigkeiten bereitete.

Wien. — In dem Nachlaß des Professors Böhm befinden sich zwei in Holz geschnitzte Köpfe von Holbein, welche auf 10,000 Fl. geschätzt worden sind. Schon früher haben sich Kunstliebhaber um deren Erwerbung bemüht, doch wollte der Besitzer sich um keinen Preis von den seltenen Kunstwerken trennen.

Paris. — Die Kolossal-Statue des gallischen Fürsten Vercingetorix, welche während der Dauer der diesjährigen Pariser Ausstellung daselbst zu sehen war, ist nun glücklich nach ihrem Bestimmungsorte — dem Berge bei Alise-Sainte-Reine — transportirt worden, wo sie am 27. Aug. anlangte. Das ungeheure Standbild erregte die Neugier der dortigen noch ziemlich urwüchsigen Bevölkerung in hohem Grade, die bis auf 10 Meilen in der Runde zur Besichtigung des Kunstwerks herbeipilgerte, das nun die Spitze des Berges krönen und somit weithin sichtbar sein wird. Viele Landleute, meistens Frauen, glaubten, es handle sich um einen Saint Getorix und fielen deshalb vor dem alten Gallier, sich fromm bekreuzend, auf die Knie.

Neapel. — Ein zweites Pompeji ist im Begriffe, aus der Verschüttung zu erstehen! Es werden nämlich die Ueberreste des verschütteten uralten Solunt bei Palermo ausgegraben, und wenn dieselben auch nicht solche bedeutende Schätze, wie die von Pompeji, zu Tage fördern, so bietet das Gefundene doch außerordentlichen Werth für die Wissenschaft. Die Straßen der aufgegrabenen Stadt sind in die Felsen gehauen, und man fand darin Grundsteine öffentlicher und Privatgebäude, Fragmente von Säulen, Mauern, Pflaster und Mosaiken. Eine griechische Inschrift deutet auf die Existenz eines Gymnasiums. In großer Anzahl finden sich Vasen, Glasgeräthschaften und Geldstücke. Namentlich was Farbe und Schliff der vorgefundenen Gläser betrifft, die auf uralte Zeit deuten, war die Ueberraschung eine außerordentliche, und sie stehen der heutigen böhmischen und sächsischen Fabrikation nicht nach.

— — Die Münzsammlung des Cavaliere Santangelo ist um den Preis von 250,000 Franken in den Besitz der französischen Regierung übergegangen. Anstrengungen zum Erwerbe der Sammlung von Seiten der hierorts städtischen Verwaltung von Neapel blieben erfolglos. Die Sammlung umfaßt allein 43,000 antike und sonst zahlreiche kostbare Stücke.

London. — Die Publikationen der „Arundel-Society" für das Jahr 1865 umfassen einen Kupferstich von Schäffer nach den Fresken von Fiesole in der Kapelle Papst Nikolaus V. im Vatikan, fünf Chromolithographieen nach dem Triptychon im St. Johannisspitale in Brügge vom Jahre 1467, nach Memling von C. Schultz ausgeführt, und eine Broschüre von James Weale über Hans Memling, die eine Reihe von für die Kunstgeschichte werthvollen Thatsachen mittheilt.

Mexiko. — Hier werden die wissenschaftlichen Forschungen fleißig fortgesetzt. In den kürzlich in der Nähe von Huachinango entdeckten Ruinenhaufen hat man ganze Straßenreihen mit noch vollkommen erhaltenen Häusern aufgefunden. Die Dächer derselben sind noch unversehrt und mehre Thüren verschlossen. Man hat bereits einen Palast und zehn andere Häuser untersucht. Sie sind aus schwarzen Steinen erbaut, von denen einige eine ungeheure Größe haben. Man begreift kaum, wie es den alten Mexikanern, die den Gebrauch des Eisens nicht kannten und keine starken Zug- und Lastthiere hatten, möglich war, solche mächtige Blöcke zu behauen und in Bewegung zu setzen. Der Zodiacus von Huachinango ist bemerkenswerth gearbeitet und in der Mitte mit Hieroglyphen und Verzierungen, gleich denen des in der Kathedrale von Mexiko eingemauerten Meridians, versehen.

(Hierzu eine Beilage.)

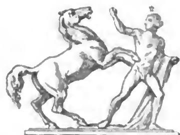


Beilage.

Die Dioskuren.

Allgemeine deutsche Kunstzeitung.

№ 41.



Kunst-Literatur.

Les anciens peintres flamands, leur vie et leurs oeuvres, par J. A. Crowe et G. B. Cavalcaselle. Trad. de l'anglais par O. Delepierre. Annoté et augmenté de documents inédits par Alex. Pinchart et Ch. Ruelens. Bruxelles. 1862 u. 63. I Vol. 230 S. II Vol. 152 u. CCCXXXIV S.

Besprochen von J. A. Müller.

Seine wahre Bedeutung für die Geschichte der älteren flandrischen Malerschule erhält das zuerst 1857 englisch herausgegebene Werk The early flemish painters von dem Engländer Crowe und dem Italiener Cavalcaselle erst durch diese bereits 1862 und 63 erschienene Uebersetzung, oder vielmehr durch ihre erst vor wenigen Monaten vollendeten Noten und historischen Dokumente der Belgier Pinchart und Ruelens. Und diese Bedeutung ist für den genannten Theil der Geschichte der Malerei nicht gering anzuschlagen, weil das Werk, auf eben so gründlicher Quellenforschung als genauer Prüfung der zahlreichen in den letzten Jahren gewonnenen Resultate und aufgestellten Hypothesen beruhend, eine Fülle von neuen Thatsachen darlegt, die das Leben und den künstlerischen Entwickelungsgang der hieher gehörigen Maler betreffen. Ich wünschte, ich wäre im Stande auch hinzuzusetzen, daß es zugleich auf eben so umfassender eigener Anschauung der außerhalb Belgiens befindlichen Gemälde der altflandrischen Schule beruht, wie etwa Waagen's „Geschichte der deutschen und niederländischen Malerschulen." Letzterer hat mehr gesehen, als beide Verfasser und beide Kommentatoren unseres Werkes zusammen genommen; freilich ist sein Sehen leider häufig ein Versehen gewesen, das in der Bildertaufe alte Irrthümer unangetastet gelassen und hin und wieder neue hinzugefügt hat. Wären diesem „latenten Maler" nicht die Quellen verborgen geblieben, die sich den Belgiern aufgeschlossen haben, seine Geschichte der Malerei wäre in diesem Punkte wesentlich anders ausgefallen. Es ist daher ganz erklärlich, daß Belgien grade das Land ist, in welchem der Werth der Kunstanschauungen und des künstlerischen Blickes des Herrn Waagen ziemlich gering angeschlagen wird, wenigstens viel geringer als in England, wo diese Eigenschaften vor zwei Jahren durch die Aufschlüsse des Malers Rubens-Powell (Athenäum 1863, Nr. 1878. S. 539) eine so eclatante Niederlage erlitten haben, daß man, um dieselbe möglichst zu verdecken und Herrn W. als den Leidenden darzustellen, zur euphemistisch-passiven Konstruction „es sei von England aus behauptet, Herr W. sei getäuscht worden" seine Zuflucht genommen hat. Kein Wunder also, daß, wo in unserem Werke Herr W. citirt wird, fast immer Meinungen an's Licht treten, durch welche die seinigen bestritten oder widerlegt werden. Damit soll aber keineswegs gesagt sein, daß in Folge dieser zahlreichen Nachforschungen und archivalischen Entdeckungen, wie sie enthalten sind in den Schriften von Busscher, Héris, de Bast, Carton, de Laborde, van Even, Wauters und Weale (deren Titel großentheils schon in Waagen's genanntem Buche nachzulesen sind) alle nothwendigen Lebensumstände der Maler an's Licht gefördert, alle Zweifel und Unklarheiten in Betreff der ihnen beigelegten oder beizulegenden Werke beseitigt und alle hieher gehörigen Werke auf ihren wahren Urheber zurückgeführt sind. Es bleiben vielmehr, wie wir aus der näheren Betrachtung unseres Buches ersehen werden, dergleichen Zweifel sowohl über die einzelnen Koryphäen der flandrischen Schule als über den wahren Urheber der derselben angehörenden Werke noch gar viele übrig; Zweifel, deren Lösung wahrscheinlich nicht aus geschriebenen Urkunden, sondern aus der durch die heutigen Verkehrsmittel immer leichter werdenden Vergleichung der einzelnen Bilder unter einander erfolgen wird. Die beste Vergleichung könnte natürlich dann vorgenommen werden, wenn es möglich wäre, sämmtliche Bilder der altflandrischen Schule für eine Zeitlang an einem Ort zu vereinigen, also etwa in Brüssel oder in Antwerpen eine Ausstellung derselben zu veranstalten, aber eine solche, die, sich auf diese Schule beschränkend, nicht nur Vollständigkeit in der Vertretung der einzelnen Malernamen erzielt, sondern auch Vollständigkeit in den hieher gehörenden Werken benannter und unbenannter Urheber. Ob die Kirchen, die Klöster, die Museen und die Privatbesitzer so viel Selbstverleugnung zeigen werden, der Wissenschaft diesen Dienst zu leisten, ist freilich eine andere Frage, die sich schwerlich bejahen läßt. In Manchester waren 1857 die einzelnen Meister der altflandrischen Schule ziemlich zahlreich vertreten, aber von den Werken der Einzelnen war lange nicht genug vorhanden.

Ich halte es für nöthig, zunächst eine Uebersicht über den Inhalt und die stoffliche Anordnung unseres Buches zu geben, um sodann, in's Einzelne gehend, die schwer herauszufindenden gewonnenen Resultate darzulegen und daran die nöthigen Bemerkungen zu knüpfen. Crowe und Cavalcaselle theilen ihr Werk in 17 Kapitel und einen Anhang, auf welchen die (mit römischen Zahlen paginirten) Noten von Ruelens über die einzelnen Meister als kürzere oder längere Exkurse und die Abhandlung von Pinchart über die Geschichtschreiber der flandrischen Malerei im 15. und 16. Jahrhundert folgen. Den Schluß macht ein vollständiges Register der Personen und Oerter mit ihren im Buche citirten und besprochenen Werken. Jene 17 Kapitel behandeln 1) die ersten Spuren der flämischen Malerei im 14. Jahrhundert, 2) Hubert van Eyck, 3) Jan van Eyck, 4) die Arbeiten der Brüder van Eyck, 5) die Schüler der Brüder van Eyck: Petrus Cristus und Gerhard van der Meire, 6) Hugo van der Goes, 7) Justus oder Josse von Gent, 8) van der Weyden, 9) Werke desselben, 10) Antonello von Messina, 11) Werke desselben, 12) die Zeitgenossen der Brüder van Eyck, 13) Hans Memling, 14) Werke desselben, 15) die Nachahmer Memling's und van Eyck's, 16) der Hauptmeister der Schule von Löwen, Dierick Stuerbout, 17) Weitere Ausbildung der Kunst in Flandern und ihr Einfluß auf das Ausland. Jener Anhang enthält Zusätzliches über Jan van Eyck, v. d. Weyden, v. d. Meire, Antonello von Messina, Memling, Dierick Stuerbout und die Nachahmer van Eyck's und Memling's.

(Fortsetzung folgt.)

Verzeichniß der Gemälde in der älteren königlichen Pinakothek zu München. Neue vollständige, umgearbeitete und mit einem Register versehene Ausgabe von Prof. Dr. R. Marggraff. Geheftet 1 fl. 24 kr. — München (in Kommission der Buchhandlung von J. A. Finsterling). Zu haben in der königl. Pinakothek. 1865. S. VIII. und 265.

Die officiellen Gemäldesammlungen Münchens und namentlich die der älteren Pinakothek ließen bisher in Betreff der Anordnung der Werke, besonders aber rücksichtlich der vorhandenen Verzeichnisse viel zu wünschen übrig und haben zu mancher Klage Veranlassung gegeben. Es ist somit nur dankbar anzuerkennen, daß Hr. Prof. Marggraff sich der großen und meist undankbaren Mühe unterzogen hat, für die ältere Pinakothek einen neuen, auf festen wissenschaftlichen Prinzipien begründeten Katalog anzufertigen. Welche Verwirrung in den früheren Benennungen der Gemälde herrschte, geht sattsam aus dem Umstande hervor, daß nahezu 200 Bilder ihren bisherigen bestimmten Künstlernamen verloren haben und jetzt theils unter einem ganz andern, urkundlich oder durch Analogien beglaubigten Namen, theils mit einem „angeblich", „fraglich" oder dergl. versehen, theils mit der Bezeichnung eines dem Namen nach unbekannten Meisters, der Schule oder Richtung eines solchen, in dem Kataloge auftreten.

Eine eingehendere Kritik könnten wir natürlich nur dann geben, wenn wir mit dem Kataloge in der Hand die Pinakothek genauer studirten. Ueber die Richtigkeit der Angaben steht uns daher kein Urtheil zu. Dürfen wir aber von der strengen Genauigkeit der ganzen Einrichtung und der wissenschaftlichen Gründlichkeit in der Form der Bearbeitung — worin der Katalog als Muster für derartige Arbeiten dasteht — auf den kritischen Inhalt einen Rückschluß machen, so möchte er auch in dieser Beziehung nichts zu wünschen übrig lassen. Ja, wir möchten dem Verf. im Gegentheil fast den Vorwurf machen, daß er, namentlich was die Schreibung der Namen der Künstler betrifft, fast zu weit geht. Abgesehen davon, daß bekanntlich in den früheren Jahrhunderten die Schreibung der Namen eine sehr schwankende war, so daß derselbe Künstler seinen eigenen Namen oft auf 3—4fach verschiedene Weise zeichnete, und folglich in vielen Fällen eine feste Orthographie geradezu unmöglich wird, haben sich auch gewisse Namen bei uns in bestimmter (wenn auch vielleicht nicht ganz korrekter) Form der Art eingebürgert, daß es bedenklich scheint, hierin wesentliche Modifikationen eintreten zu lassen, und z. B. statt „Memling" zu schreiben Memelinghe, statt „Vinckebooms": Vinck-boons, statt „Terburg": Ter-Borch, statt „Breughel": Brueghel u. dergl. mehr. Der Verf. schreibt auch z. B. Massys (statt „Metsys"), obgleich er selbst bemerkt, daß zuerst in den Akten der Notredame-Kirche von Antwerpen der Name in der Form „Metsys" vorkomme. Uebrigens ist der Verf. selbst nicht immer konsequent und schreibt einmal „Kranach" (S. 23) und Hans von „Kulmbach" (S. 17.), dann wieder „Cranach" (S. 16) und „Culmbach" (S. 13).

Durch die vollständig neue Bearbeitung sind die früheren Kataloge völlig unbrauchbar geworden; aber nicht blos hierdurch, sondern auch durch die klare Anordnung, selbst in typographischer Beziehung, durch das hinzugefügte Register u. s. f. ist der Katalog besonders für den praktischen Gebrauch vorzüglich geeignet. Nur der eine Punkt scheint uns bedenklich, daß der Verf. in Rücksicht auf die „Kenntniß der Lebens- und Bildungsverhältnisse" vorzüglich „den Spuren nachgegangen ist, welche G. F. Waagen", den er als den „anerkannt vorurtheilsfreisten, gewissenhaftesten (!) und erfahrensten Führer auf diesem Gebiet" bezeichnet, „in seinen Schriften vorgezeichnet" hat. Er möchte in jedem Betracht besser gethan haben, sich auch in dieser Beziehung auf seine eigenen Studien zu verlassen oder doch die Angaben von Waagen, dessen Urtheile über Alles, was eine feinere Kunstempfindung erfordert, sehr mit Vorsicht aufzunehmen sind, nicht ohne strengste Prüfung zu acceptiren.

M. Sr.

Theorie der Farbenharmonie und Farbengebung. Ein Lehr- und Handbuch für Maler und alle Diejenigen, welche sich im Gebiet der Farben zu bewegen haben. Von Rud Adams, Geschichts- und Bildnißmaler 2c. Zwei Bände. Mit über 100 in den Text eingedruckten Figuren und vielen Farbentafeln. Bd. I. Lief. 2. Berlin. Verlag von Ulrich Frank 1865.

Mit Beziehung auf die in Nr. 29, 30. erfolgte allgemeine Besprechung der Tendenz des Werkes und des wesentlichen Inhalts der ersten Lieferung notiren wir heute nur das Erscheinen der zweiten Lieferung, welche die „Chromatik" im zweiten Abschnitt zu Ende führt und im dritten Abschnitt der „Theorie der Farbenharmonie aus der Natur des Lichts und der Farben" in ebenso klarer wie erschöpfender Weise entwickelt. Wir hätten vielleicht Einiges, namentlich in Betreff der Parallele zwischen den Farben und den musikalischen Tönen, zu bemerken, wollen dies jedoch bis zur Vollendung des ersten Bandes versparen. Besonders interessant ist die Charakteristik der einzelnen Farben, welche in der vorliegenden Lieferung noch nicht ganz beendet ist. — Ueber einige Bedenken und Zweifel, welche wir in unsrer ersten Besprechung ausdrückten, hat uns der Herr Verf. in privatem Wege genügenden Aufschluß gegeben, nur seine Gründe für die Bezeichnung von „Primär-", „Binär-", Ternär-Farben" scheinen uns nicht völlig gerechtfertigt. Um ihm nicht Unrecht zu thun, lassen wir den betreffenden Abschnitt seines Schreibens folgen: „Rücksichtlich meiner Benennungsweise der Farben erlaube ich mir zu bemerken, daß durch das „Binär", „Ternär" wirklich eine Verdoppelung und Verdreifachung, nämlich der Elemente, woraus eine Farbe besteht, ausgedrückt werden soll; es hat mir bei der Wahl die äußerst einfache chemische Nomenclatur vorgeschwebt So ist eine Binärfarbe — etwa Orange — aus den beiden Elementen: Roth und Gelb zusammengesetzt; eine ternäre — Braun — aus den Elementen: Roth, Gelb und Blau. Wenn ich aber für eben diese Elemente im Farbengebiete die Bezeichnung „Primärfarben" und nicht die dem „Binär", „Ternär" entsprechende „Singulärfarben" gewählt habe, so veranlaßte mich dazu gerade die Natur der zu bezeichnenden Farben: ich wollte zugleich das Uranfängliche derselben ausdrücken, sie nicht allein als „einfache" sondern ebensowohl als „erste", als „Hauptfarben" kennzeichnen, was durch die Bezeichnung „Primärfarbe" wohl eher, als durch die „Singulärfarbe" erzielt werden dürfte, abgesehen davon, daß das Wort auch mundgerechter ist." — Hierin liegt viel Wahres und jedenfalls der Nachweis, aus welchen Motiven der Verfasser die in der Wortfolge „Primär", „Binär" (statt Sekundär), „Ternär" (statt Tertiär) liegende Inkonsequenz beliebt hat. Indessen bleibt die Inkonsequenz bestehen, ja seine eigenen Worte bestätigen, daß er bei den Worten Binär, Ternär von dem Eintheilungsprinzip des Primären (wofür sonst Singulär stehen müßte) abgewichen ist. In der That ist auch keine Verdoppelung, Verdreifachung in dem Binären, Ternären, d. h. eine Zweimalsetzung desselben Objekts, sondern eine Addition zweier verschiedenen Objekte (also bei Orange eine Addition von Roth und Gelb, angedeutet. „Sekundär" dagegen würde ganz korrekt eine Farbe heißen, welche durch Hinzufügung einer Zweiten zu einer ersten, „tertiär", welche durch Hinzufügung einer dritten zu einer zweiten und ersten entsteht.

Im Uebrigen ist der Name natürlich ziemlich indifferent, nur meinen wir, daß für eine Abweichung von den bis dahin gebräuchlichen Ausdrücken, wie sie durch Hay's „Farbenharmonie" und andere Werke einmal eingeführt sind, gewichtigere Gründe vorhanden sein müßten.

M. Sr.



Kunst-Institute und Kunst-Vereine.

Die k. k. Akademie der bildenden Künste zu Wien.

Das Direktorat der hiesigen Akademie veröffentlichte unterm 9. vor. Mts. eine Bekanntmachung, nach welcher am 2. Oktober d. J. der nächste Studienkursus beginnt. Die Aufnahme der Schüler findet von diesem Tage an, mit Ausnahme des Sonntags, täglich bis inklusive 11. Oktober in den Vormittagsstunden von 9 bis 11 Uhr unter den bisherigen Bedingungen statt. Während dieser Zeit haben die Schüler, welche ihre Studien an der Akademie fortzusetzen beabsichtigen, wie die neu eintretenden, sich bei den Professoren der betreffenden Kunstabtheilungen und sodann bei dem Direktorat in der Kanzlei der Akademie zu melden. Rücksichtlich der Aufnahmsbedingungen wird in Erinnerung gebracht, daß zum Eintritt in die Maler-, Bildhauer-, Landschafts- und Kupferstecher-Schule, wie in die Schule für kleinere Plastik, Ornamentik und Medailleur-Kunst die absolvirte dreiklassige Unter-Realschule oder Unter-Gymnasium oder ein Wissen, welches dem in einer dieser Anstalten zu erlangenden gleichkommt, nothwendig ist; zum Eintritt in die Architektur-Schule hingegen die entsprechenden Kenntnisse der Elementar-Mathematik, beschreibenden Geometrie, Physik, Feldmeßkunst, Mechanik, Bautechnik und eine vollkommene Fertigkeit im Freihandzeichnen erforderlich sind.

Oberlausitzer Alterthums-Museum zu Bautzen.

Wenn in unseren Tagen überall das Bestreben hervortritt, die Wissenschaften zum Gemeingut des Volkes zu machen, so ist es Aufgabe auch der Geschichtsforschung, hinter diesen Bestrebungen nicht zurückzubleiben. Wodurch aber kann das Interesse an der Geschichte lebhafter geweckt werden, als durch eine öffentliche Ausstellung von Gegenständen, deren Anschauen uns mitten in das Leben der Vorzeit hineinversetzt. Schon viele Städte errichten deshalb in ihren Mauern Alterthumsmuseen, und die Sammlungen selbst geben das beste Zeugniß für die freundliche Aufnahme, die ihnen geworden. Aus unbedeutenden Anfängen, mit Liebe gepflegt und geleitet, findet sich oft in kleineren Orten eine Menge des schätzbarsten Materials zur Provinzial- und Städtegeschichte zusammen, von dessen Dasein kaum früher Jemand eine Ahnung gehabt. So mancher nicht unwichtige Gegenstand aber ist vielleicht aus Unkenntniß bereits in's alte Eisen oder in den Schmelztiegel gewandert, oder auf andere Weise für die Alterthumsforschung unwiederbringlich verloren. — Dem Umstand nun, daß auch in unserer sächsischen Lausitz gar vielen Zeugen vergangener Jahrhunderte ein sicherer Untergang droht, verdankt die nachverzeichnete Sammlung ihr Entstehen, welche bestimmt ist ein öffentliches

Oberlausitzer Alterthums-Museum

zu begründen. Mit nächster Berücksichtigung unseres sächsischen Vaterlandes und der Lausitz insbesondere, sollen darin alterthümliche Gegenstände jeder Art Aufnahme und Aufstellung erhalten, so weit deren Entstehungszeit nicht über das Ende des vorigen Jahrhunderts hinausreicht. Eine Ausnahme davon ist bei den Münzen gemacht worden; auch bei Ansammlung der Siegel, welche einen so wichtigen Beitrag zur Kunde der Trachten und des gesammten Kunstgewerbes im Mittelalter liefern, ist von einer Rücksichtnahme auf Oertlichkeiten gänzlich Abstand genommen. — —

Dank der freundlichen Theilnahme, die *hier von vielen Seiten* entgegengebracht wurde, hat die *Sammlung bereits* manchen nicht unwichtigen Gegenstand *erworben, doch um an die Oeffentlichkeit* zu treten, reicht dies nicht hin. Es ergeht deshalb die ergebene Bitte an alle Alterthumsvereine, an alle Museen und Privatsammler, durch Ueberlassung überzähliger Doubletten, sowie von Abgüssen und Abdrücken (namentlich vorhandener Siegelstöcke) das mit nur schwachen Mitteln ausgestattete Museum gütigst unterstützen zu wollen. Jeder, auch der kleinste Gegenstand, wird dankbar angenommen und passend untergebracht und soll seiner Zeit über eingegangene Gaben öffentlich Bericht erstattet werden. Sollte dies Gesuch vielleicht hier und da geneigte Berücksichtigung finden, so möchte sich die Sammlung recht bald an die Oeffentlichkeit wagen können.

Allen Denen, welche bisher dies Unternehmen durch gütige Geschenke und freundliche Aufmunterung unterstützten, sei hiermit der beste Dank dargebracht, möge ihr Wohlwollen auch fernerhin der guten Sache erhalten bleiben.

Oskar Roesger.

Es folgt dieser Ansprache ein Verzeichniß der einzelnen bereits vorhandenen Gegenstände, nach folgenden Gruppen geordnet: 1. Bücher, Manuskripte, alte Drucke; 2. Ansichten und Karten, 3. Grabmäler, 4. Portraits, 5. Alterthümer der heidnischen und christlichen Zeit, wie Waffen, Urnen u. s. w., 6. kirchliche Skulpturen, Pergamente, Holzschnitte, 7. Urkunden, Siegel, Münzen, 8. Gegenstände als häuslichen Gebrauch, 9. Gläser und Glasmalereien, 10. plastische Sachen in Stein, 11. Oelgemälde und 12. Rüstungen und Waffen.

Wenn auch noch nichts besonders Hervorragendes in der Sammlung enthalten ist, so ist doch der Anfang gemacht, ein Lokalmuseum zusammenzubringen, das einst von Bedeutung werden möchte, weshalb wir es der Aufmerksamkeit aller Alterthumsfreunde empfehlen. D. Red. d. Dioskuren.



An die Herren Künstler des In- und Auslandes.

Am ersten October d. J. hat die *Permanente Gemälde-Ausstellung von L. Sachse & Comp.*

das zwölfte Jahr ihrer Thätigkeit

vollendet und kann von der geachteten Stelle aus, die sie ebenso im Bereich der Künstlerwelt wie auch in den Kreisen der Kunstfreunde einzunehmen glaubt, mit *Genugthuung* auf ihr eigenes Streben und mit *Dank* auf ihre Erfolge, die sie zum Theil der Mithülfe geehrter Künstler, Freunde und Gönner verdankt, zurückblicken! —

Das Institut tritt mit einem neuen Abonnementsjahre zugleich in einen neuen Zeitabschnitt und wird in diesem *nicht weniger eifrig als je* bestrebt sein, den durch vierzigjähriges hingebendes Bemühen seines Gründers *erworbenen Ruf zu* **erweitern!**

Ein Sammelplatz der Allerhöchsten und der hohen Herrschaften, der gebildetsten, feinsten Familienkreise der Hauptstadt, ein Ort des Studiums für ächte Kunstkenner und für besuchende Fremde, — ist das Institut das geeignetste, *um wahre, grossartige Kunstwerke von Wichtigkeit* in *vortrefflicher Beleuchtung* und *in würdiger Einzeldarstellung* **der Elite des Publicums** *vor das Auge zu führen!*

Die Permanente Gemälde-Ausstellung ersucht deshalb auch für ihre neue Thätigkeit alle Herren Künstler *um dauerndes Interesse und fortgesetzte Beschickung in der angedeuteten und bekannten Richtung.* Sie hat es sich seit ihrem Bestehen zur Aufgabe gestellt, den gegenseitigen Geschäftsverkehr mit der Künstlerschaft so angenehm als möglich zu machen: es sei deshalb von Neuem daran erinnert, dass die einsendenden Künstler viele beschwerliche und Zeit raubende Formalitäten, welche anderwärts üblich sind, *vermeiden* und dass die *gewissenhafteste Sorge* für jedes Kunstwerk geübt wird.

Das gedruckte „*Reglement*“ wird auf Verlangen sogleich per Kreuzband übersandt, auch steht die Broschüre: „*Bericht über die 12jährige Wirksamkeit etc.*“ zu Diensten, die vielleicht von allgemeinerem Interesse sein dürfte.

Berlin, Ende September 1865.

[269]

Permanente Gemälde-Ausstellung
von L. Sachse & Comp.

Schinkel-Denkmal zu Neu-Ruppin.

Schon lange war es die Absicht, Schinkel, dem Manne, der seinen und Ruppins Namen so weit hin getragen, als die Kunst menschliche Herzen gewonnen, ein Denkmal in seiner Vaterstadt zu setzen. Das lebhafte Interesse, das sich auch in weiteren Kreisen immer schon dafür kundgegeben und noch jüngst den Berliner Architekten-Verein zu einer Anfrage deshalb hierher veranlaßt hat, hat den Magistrat der Stadt Neu-Ruppin bestimmt, die Sache jetzt in die Hand zu nehmen und zunächst zur Einleitung der nöthigen Schritte ein städtisches Comité für das Schinkel-Denkmal in den Personen der Unterzeichneten zu wählen. Es wird beabsichtigt, vor dem Gymnasium, der ersten Bildungsstätte Schinkel's, gegenüber der Statue Friedrich Wilhelm II., zu der Schinkel ja auch selbst den Entwurf gefertigt, des Meisters Denkmal aufzustellen. Zur endgültigen Entscheidung über die Ausführung wird das Comité sich noch durch Sachverständige verstärken, namentlich sofort den Berliner Architekten-Verein ersuchen, eines seiner Mitglieder in das Comité zu deputiren. Zunächst kommt es darauf an, die Theilnahme für die Sache zur allseitigen Bethätigung zu wecken. Deshalb ergeht an alle Freunde des großen Meisters der Aufruf, sowohl selbst dazu beizusteuern, als auch Sammlungen dazu anzuregen, damit das Denkmal würdig ausgeführt werden könne. Die Unterzeichneten sind zur Entgegennahme von Beiträgen bereit, über die sie zunächst im hiesigen Anzeiger Rechnung legen werden. Vor Allem wenden sie sich aber vertrauensvoll an alle größeren Zeitungen mit der ergebensten Bitte, diesen Aufruf in ihre Spalten aufnehmen und sich auch der Mühwaltung unterziehen zu wollen, Beiträge anzunehmen.

Neu-Ruppin, den 17. September 1865.

Das Ruppiner Schinkel-Comité.

W. Ebell, Fabrikbesitzer und Stadtverordneter.
A. Gentz, Kaufmann und Stadtrath.
v. Schulz, Bürgermeister.
Dr. W. Schwartz, Gymnasial-Director.

Dieser Nummer ist als Extrabeilage beigeben:

Prospekt,

betreffend die in 10 Aufl. erschienenen engl. und franz. Unterrichtsbriefe nach der Methode **Toussaint-Langenscheidt,** Französisch von **Charles Toussaint.** Prof. de langue français, und **G. Langenscheidt,** Literat, Mitglied der Berliner Gesellschaft für neuere Sprachen; Englisch von **Dr. C. van Dalen,** Oberlehrer am Kgl. Kadettencorps zu Berlin und Mitglied der Kgl. Akademie gemeinnütziger Wissenschaften, Prof. **Henry Lloyd,** Mitglied der Universität zu Cambridge, und **G. Langenscheidt** etc. etc. — (Beide Werke sind als die besten ihrer Art bekannt. — Auswärtige können Probebriefe à 5 Sgr. (18 Xr. rh., 30 Nkr.) durch jede Buchhandlung beziehen. [268]

Kommissions-Verlag der Nicolai'schen Verlags-Buchhandlung in Berlin. (G. Parthey) — Druck von G. Bernstein in Berlin.



Deutsche Kunst-Zeitung.

Hauptorgan der Deutschen Kunstvereine.

Zehnter Jahrgang. № 42.

Herausgegeben und redigirt von Dr. Max Schasler.

15. Oktober 1865.

Abonnementsbedingungen.

„Die Dioskuren" erscheinen **wöchentlich** (Sonntags) in 1–1½ Bogen 4to zum Abonnementspreise von 1⅓ Thlr. pränumerando pro Quartal. — Preis einer einzelnen Nummer 4 Sgr. — Bestellungen nehmen außer der „Expedition der Dioskuren" an:

1. Für **Deutschland** sämmtliche Postanstalten, Buch- und Kunsthandlungen
2. Für **Großbritanien, Amerika und Australien** C. Bender's Buchhandlung und General-Zeitungs-Agentur in London, 8, Little Newport-stree Leicester-sq.

Redactionsbureau Victoriastrasse Nro. 16.

Inhalt:

Ueber Motive und Behandlungsweise der Monumentalmalerei,

mit besonderer Rücksicht auf die projektirte Ausschmückung des berliner Rathhauses.

Von M. Sr. (Forts.)



nter den vier Punkten, welche wir am Schluß unsers Einleitungsartikels als von besonderer Wichtigkeit für die Betrachtung der Monumentalmalerei hervorgehoben, stellte der erste „die innige gedankliche Beziehung zwischen der Bestimmung des Gebäudes und dem Inhalt der künstlerischen Darstellungen" als eine nothwendige Forderung für die Auswahl der Motive auf.

In der That sollte man denken, daß sich diese Forderung ganz von selbst verstände. Denn zu welchem Zweck wird überhaupt ein Gebäude künstlerisch ausgeschmückt? Zunächst aus formalen Gründen allerdings, der Dekoration wegen. Indessen muß diese Dekoration doch einen Inhalt haben, falls sie überhaupt auf künstlerischen Werth Anspruch machen soll. Sonst, wenn es — um diesen Zweck zu erreichen — genügte, das Gebäude durch beliebige Malereien und Bildhauerarbeiten zu ornamentiren, so würde es jedenfalls am zweckmäßigsten sein, denselben so wenig wie möglich bestimmten Inhalt unterzulegen, um wenigstens das Gebäude und seinen Stil, welcher letztere bekanntlich sehr wesentlich durch die praktische Bestimmung des ersteren bedingt ist, nicht in Widerspruch mit der Ornamentik zu bringen. Eine rein phantastische, sich in den willkürlichsten und umfaßbarsten Allegorien ergehende Ornamentik, etwa ein Simmelsurium von den beliebten „tanzenden Genien" und „blumenspendenden Amorinen", wobei man sich alles Mögliche, nämlich nichts Bestimmtes, denken kann, das wäre sicherlich das Allerbeste.

Glücklicherweise sind diese wohlfeilen Rokokophantasien

etwas außer Mode gekommen; der gegen den Geschmack des vorigen Jahrhunderts etwas gestärkte Sinn des neunzehnten Jahrhunderts verlangt nach Deutlichkeit und Bestimmtheit auch in der Kunst; und wenn auch unser Auge immer leicht zu bestechen sein wird, so verliert doch der bestechende Reiz der Neuheit allmälig seine Wirkung, und dann tritt der Augenblick ein, wo der nüchterne Verstand nach dem Zweck und der Bedeutung der Dinge fragt, die ihm vor Augen geführt werden.

Auf keinem Gebiete menschlicher Intelligenz ist man (namentlich seitens der Künstler selbst) so leicht geneigt, Dunkelheit mit Tiefe, aber auch Einfachheit mit Nüchternheit, Verständlichkeit mit Trockenheit zu verwechseln. Was kann wohl einfacher und deutlicher im Detail sein, als z. B. der Göthe'sche Faust, und welche Tiefe in dieser Klarheit, welcher Reichthum an Poesie gerade in dieser Einfachheit! Wir werden auf diesen Punkt noch zurückkommen, und bemerken hier nur, daß bei der Wahl von Motiven für monumentale Ornamentik nur eine Alternative möglich ist, entweder rein ornamentale, arabeskenartige Dekoration ohne bestimmten Ideeninhalt, oder aber solche gedanklichen Motive, die sich aufs allerinnigste an den Zweck und den Stil — Beides steht miteinander im Zusammenhange oder sollte es wenigstens — des Gebäudes anlehnen, d. h. die Bestimmung desselben durch ideelle und historische Darstellungen illustriren.

Ein Muster für die korrekte Anwendung dieses Princips haben wir in den beiden großen Wandgemälden der Neuen Börse vom verstorbenen Professor A. von Klöber. Die sicherlich schwierige Aufgabe war, in dem einen „Die Produktenbörse und ihre Thätigkeit", in dem anderen „Die Fondsbörse" zu illustriren. Kann man sich im Grunde etwas Prosaischeres denken, als die Thätigkeit der Börse überhaupt, die Geldspekulation in allen ihren Formen? Und doch, welche interessanten Seiten hat der Künstler diesem undankbaren und scheinbar trocknen Gegenstande abzugewinnen verstanden, wenn er auch, seinem besonderen Bildungsgange nach, vielleicht etwas zu viel antike Bezüge hineingeflochten. Leider sind diese beiden vorzüglich komponirten Gemälde durch die Höhe, in der sie angebracht sind, dem Blick fast ganz entzogen und wenigstens in den Einzelheiten kaum erkennbar. Dieser Uebelstand, welcher ebenfalls nur zu oft bei monumentalen Malereien obwaltet, ist ein fernerer Punkt, welcher später bei der Frage nach der praktischen (technischen und lokalen) Behandlung der Monumentalmalerei zu erörtern ist.

Es ist also bei der künstlerischen Ausschmückung eines monumentalen Bauwerks zunächst zu fragen, welche Bestimmung hat dasselbe? Die Beantwortung ist nicht schwer, denn die Sphären, in welche sich die menschliche Kultur gliedert, sind deutlich genug von einander geschieden. Es wird sich immer entweder um eine religiöse, oder um eine wissenschaftliche, um eine künstlerische, um eine industrielle oder um eine sociale (kommunale, militairische u. s. f.) Bestimmung handeln; mit anderen Worten: es wird entweder von einem Campo santo, einer Kirche oder einem Bethause, von einer Universität oder sonstigen Unterrichtsanstalt, von einer Akademie, von einem Theater (Schauspiel-, Opernhaus, Koncertsaal), von einem Museum oder einem Galleriegebäude, von einem fürstlichen Schlosse, von einem Rathhause, einem Gerichtsgebäude, einer Wohlthätigkeitsanstalt, einem Arsenal oder einer Kaserne, einer Börse oder einem Kaufhause u. s. f., jedenfalls immer von einem Gebäude handeln, welches durch seine Bestimmung und lokale Position ein ganz bestimmtes Stilgepräge und einen ganz deutlich ausgesprochenen Zweck an der Stirn trägt. Es kann nun wohl kein Zweifel darüber obwalten, welcher Art die Motive sein müssen, die für jede einzelne dieser verschiedenen Gattungen von Gebäuden die passendsten sind. Die Ideensphäre, der sie zu entnehmen sind, liegen ja klar genug in dem Zwecke der Bauwerke selbst ausgesprochen. Freilich nicht in gleichem Grade. Denn wenn die Ornamentation z. B. eines Opernhauses naturgemäß auf eine Verherrlichung der Musik im Allgemeinen und der großen Tonkünstler im Besonderen hinweist, wenn es also nahe liegt, in den Wandmalereien eines solchen Saals die civilisatorische Macht der Tonkunst zu verherrlichen, in den Skulpturen die Statuen oder Büsten der großen Komponisten und Musiker zur lebendigen Anschauung zu bringen: so ist dieser Ideenzusammenhang von den lokalen, ja selbst in gewisser Beziehung von nationalen Beschränkungen unabhängig. Beethoven und Mozart werden in einem pariser Opernhause ebenso gut ihre Stelle finden können, wie Rossini in einem berliner. Die Musik ist, weil sie der Sphäre rein menschlicher Empfindung angehört, in ihrem Ausdrucksmaterial, dem Ton, im Unterschiede vom national gefärbten Wort, kosmopolitischer Natur: der Tonkünstler gehört der ganzen Welt an, der Dichter zunächst seiner Nation. Dies fordert für ein Schauspielhaus schon eine gewisse Beschränkung in den Motiven, wenigstens so weit es sich um die persönlichen Vertreter der dramatischen Poesie handelt. Schiller und Göthe gehören nur in ein deutsches, Racine und Corneille nur in ein französisches Schauspielhaus.*)

*) Es scheint unnöthig, diese Parallele zwischen dem Zweck des Gebäudes und den Motiven seiner künstlerischen Ausschmückung noch weiter in den übrigen Gattungen nachzuweisen; nur müssen wir nochmals hervorheben, daß, wie Berlin in den Gemälden der Börse ein ausgezeichnetes Beispiel von der korrekten Weise der künstlerischen Monumentalillustration besitzt, so auch andererseits in denen des Neuen Museums einen auffallenden Belag vom Gegentheil. Was lag wohl näher für die Wandmalereien des Treppenhauses, als, gemäß der klar ausgesprochenen Bestimmung des Gebäudes, „eine kunstwissenschaftlich geordnete Aufstellung von Hauptkunstwerken aller Völker von den Anfängen der Kunst bis auf die Gegenwart (mit Ausschluß der Malerei) darzubieten", die historische Ausbildung der Kunst selbst und ihren Einfluß auf die civilisatorische Entwicklung der verschiedenen Völker zum Gegenstande der Darstellungen zu wählen. Statt dessen wurden aus dem beliebten Thema der „allgemein menschlichen Kulturentwicklung", von welcher die Kunst ja nur eine bestimmt abgezweigte Sphäre bildet, ganz beliebige und durchaus zusammenhangslose Vorwürfe zur Darstellung gebracht, und zwar unglücklicherweise meist grade solche herausgegriffen, die mit der Kunst wenig oder nichts zu thun haben, wie „die Zerstörung Jerusalems", „die Hunnenschlacht", „die Kreuzzüge", „die Taufe

Es giebt aber unter den oben angeführten Gebäudegattungen noch andere, in denen solche Beschränkung noch weit enger gezogen werden muß, so daß bei der Auswahl der Motive nicht blos nationale, sondern selbst lokale Rücksichten zu nehmen sind. Hierzu gehören alle solchen Gebäude, welche mehr oder weniger eine bestimmte sociale, bez. kommunale Bestimmung haben, wie also — worauf wir es bei unserer Betrachtung vorzugsweise abgesehen haben — ein Rathhaus. Reicht nun die Hinweisung auf die „allgemein-menschliche Kulturentwicklung", dieses bequeme Schaukelpferd der ästhetisirenden Ellenreiter, schon nicht mehr hin, wenn es sich um Gebäude von allgemeinerer, wissenschaftlicher oder künstlerischer, Bedeutung handelt, wie Universitäten und Akademien, Theater und Museen, um wie viel bedeutungsloser muß solcher weitumfassender und deshalb um so leererer Gedanke erscheinen, wenn von der Ausschmückung eines für ganz bestimmte lokale Zwecke errichteten Baues die Rede ist. Vielmehr, falls man sich hierbei nicht auf eine ganz allgemeine dekorative Ornamentation, d. h. auf höhere Stubenmalerei und Gartenspringbrunnen-Plastik beschränken will, sondern etwas wirklich Inhaltsvolles, der Größe und dem hohen Zweck des Gebäudes Würdiges beabsichtigt, bleibt nur der eine Ausweg übrig, nämlich in der künstlerischen Ausschmückung diejenigen ganz bestimmten Ideen und historischen Reminiscenzen zu illustriren, welche sich an die Geschichte und die Bestimmung des kommunalen Instituts, dessen architektonischer Ausdruck und lokale Thätigkeitssphäre das Gebäude ist, auf's Allerengste anschließen.

Es liegen nun, was im Besondern das neue berliner Rathhaus betrifft, zwei Projekte zur Ausschmückung desselben vor, welche hier in Frage kommen können, nämlich der ursprüngliche Entwurf des Bauinspektors Wäsemann und der in dem Gutachten des „Vereins für die Geschichte Berlins" aufgestellte selbstständige Ausschmückungsplan. Beide, wie sehr sie sich auch sonst im Princip und dessen Gliederung unterscheiden mögen, erfüllen die oben aufgestellte Forderung eines innigen ideellen Zusammenhangs zwischen der Bestimmung des Gebäudes und dem Inhalt der Motive für seine Ausschmückung. Sie unterscheiden sich jedoch, abgesehen von anderen wesentlichen Differenzpunkten, die später zur Sprache gebracht werden sollen, zunächst dadurch, daß das Wäsemann'sche Projekt nur die eine Seite jenes ideellen Zusammenhangs in Betracht zieht, nämlich die historische — alle Motive des Wäsemann'schen Projekts sind historisch- oder historisch-allegorisirte — während das Projekt des Gutachtens außer der historischen Seite und innerhalb derselben auch die politische, sociale und kommunale Seite in strenger Gliederung hervorhebt und außerdem die rein ideelle Seite ebenfalls zu ihrem Recht kommen läßt. Dadurch gestaltet sich das letztere Projekt sofort zu einem klargegliederten Organismus, der in allen seinen Abtheilungen in sich abgeschlossene und doch wieder mit dem Ganzen im Zusammenhang stehende Ideencyklen bildet, während die lediglich chronologisch geordnete historische Motivkette des Wäsemann'schen Projekts, ohne Rücksicht auf lokale Differenzen oder technische Unterschiede (zwischen Malerei und Plastik), an dem einen Eckpunkt des Gebäudes beginnend sich wie ein Ariadnefaden, aber mit mannigfachen Unterbrechungen, durch alle für die Ausschmückung bestimmten Räume hindurchzieht, so daß der Beschauer in keiner einzigen besonderen Lokalität ein in sich abgeschlossenes Ganzes vor Augen hat.

Diese Bemerkungen, welche durch eine Kritik der beiden Pläne bewahrheitet werden müssen, führen uns bereits auf die weiteren Kardinalpunkte, die wir am Schluß unseres Einleitungsartikels als maaßgebend für jede künstlerische Monumentalornamentation aufstellen zu müssen glaubten, und mögen daher des Genaueren im nächsten Artikel besprochen werden. (Forts. folgt.)

Wittekinds durch Karl den Großen" u. d. m. Freilich eine entfernte Beziehung wird man allenfalls schon herausklügeln können, wie etwa, daß „die Kreuzzüge" einen wesentlichen Einfluß auf die Ausbildung des Kunststils in Europa gehabt haben, daß „die Hunnenschlacht" die Gefahr des Barbarenthums für Europa beseitigt und dadurch die Entwicklung der Kunst möglich gemacht u. s. f. Allein dann hätte jene Einwirkung der Kreuzzüge auf die Kunstentwickelung, hätten jene segensreichen Folgen der Hunnenschlacht geschildert werden müssen, nicht ein paar Scenen aus dem einen und andern Vorgange, die noch dazu lediglich mythischer Natur sind, also nicht einmal Anspruch auf historische Bedeutung haben. Der mit den Verhältnissen unbekannte Laie fragt vergebens nach den Gründen so eigenthümlicher Auswahl der Motive, bis er erfährt, daß dieselben ganz äußerlicher Natur sind, in dem z. B. „die Hunnenschlacht" und „die Zerstörung Jerusalems" schon früher, die erstere für die Grafen Raczynski (welcher das erste blos untermalte Original besitzt), das zweite für eine polnische Gräfin komponirt waren und hier eine bequeme, wenn auch nicht gerade sehr passende Verwendung fanden. Ob aber dergleichen „Gründe" maaßgebend sein dürfen für ein Werk von solcher Bedeutung und solchem Umfange und besonders für einen Künstler wie Kaulbach: das ist eine Frage, welche die Kunstgeschichte mit ihrer eisernen Kritik beantworten wird.

Korrespondenzen.

Σ **Wien**, den 10. Oktober. (Die Rahl-Ausstellung; Direktor Engerth's „Prinz Eugens Sieg"; der ältere Kunstverein; Thätigkeit der Akademie). Nach der langen Pause, welche durch mehrmonatliche Abwesenheit von hier meine Berichte unterbrochen hat und die nunmehr ihr Ende erreicht hat, nehme ich dieselben mit frischen Kräften wieder auf; zunächst um die in jene Pause fallenden bedeutenderen Kunsterscheinungen zu registriren. Denn diesmal hat die saison morte, welche sonst nach dem Kalender der Residenz die höhere Bewegung derselben zu paralysiren pflegt, namentlich aber die Kunstthätigkeit geradezu in einen Winter- (oder vielmehr Sommer-) Schlaf versenkt, ganz ihre Bedeutung verloren, da gerade jetzt viel mehr Kunstausstellung getrieben wird als je. — Wie Ihnen bekannt, hat der Oesterreichische Kunst-Verein eine Ausstellung von Rahl'schen Werken veranstaltet. Sie sehen aus dem beifolgen Programm, daß es nicht weniger als 84 Nummern sind; und ich setze hinzu, daß die Ausstellung ebenso interessant wie umfangreich zu nennen ist, da sie sehr viele bedeutende Werke dieses Meisters zur Anschauung bringt. Es ist eine Eigenthümlichkeit, aber gewiß keine üble, der

*

Rahl'schen Werken, daß dieselben, je öfter gesehen, desto mehr an Reiz gewinnen: namentlich gilt dies von seinen bedeutendsten Schöpfungen, zu denen unbedingt zuerst die Friese gehören, an welchen ich, so oft ich sie bis jetzt gesehen, stets neue Schönheiten entdeckte. Abgesehen von der stilvollen Zeichnung machen sie durch die sehr schöne Farbe, die mit dem Goldgrund in wunderbarer Harmonie steht, eine reizende Wirkung und gehören gewiß zu den Besten, was in dieser Gattung von Monumentalmalerei geleistet worden.*) Sie wissen, daß sie zur Ausführung in dem Universitätsgebäude zu Athen bestimmt waren, sind auch dort im Großen ausgeführt worden. Auch in Rahl's Staffeleibildern der letzten Jahre ist ein entschiedener Fortschritt, sowohl in Form, Zeichnung und Farbe, sowie auch in der Art zu malen zu bemerken. Es ist aus diesen Werken zu ersehen, daß Rahl noch in stetem und bedeutendem Vorwärtsschreiten begriffen, noch nicht am Gipfel seines Könnens angelangt war: traurig, sehr traurig für den genialen Künstler, so mitten im schönsten und erfolgreichsten Wirken abgerufen zu werden. Es sind viele Jugendarbeiten, ja auch einige ganz mißlungene Bilder unter seinen Werken, wie das natürlich ist; jedoch ist der Eindruck, den die Gesammt-Ausstellung macht, ein großer und gewaltiger zu nennen. — Der ältere Kunstverein hat auch in seinem Lokale im k. k. Volksgarten eine Ausstellung (für dies Vereinsjahr die dritte) arrangirt; aber trotzdem, daß einige recht nette Bildchen sich darunter befinden und eigentlich nichts ganz Schlechtes zu sehen ist, macht die ganze Ausstellung doch keinen Effekt; was wohl an der Mangelhaftigkeit der Ausstellungsräume liegen mag, da größere Werke gar nicht zuläßig sind. Daß diese Ausstellung auch vom Publikum nicht genügend besucht wird, dürfte wieder in der geringen Popularität und der Abgelegenheit des Lokales seinen Grund haben. (Schluß folgt).

*) Wir haben bei ihrer Ausstellung hier in Berlin uns darüber ausführlich ausgesprochen (s. Nr. 42 u. 44 1864). D. R.

Kunst-Chronik.

Berlin. — Die k. Akademie der Künste hat zum Gedächtniß ihres langjährigen Mitgliedes, des verstorbenen Professors von Kloeber, eine Ausstellung von dessen hinterlassenen Werken veranstaltet. Die k. Porzellan-Manufaktur hat dazu bereitwillig die zahlreichen Cartons und Entwürfe hergegeben, welche derselbe in früherer Zeit als Leiter der Kunstabtheilung der Porzellan-Manufaktur geliefert hat, und die das schöne Talent des Verstorbenen in unsere Erinnerung zurückrufen. Aus den k. Schlössern sind diejenigen Staffeleibilder bewilligt worden, die im Laufe der Zeit von dem Künstler angekauft worden sind, und J. Maj. die Königin-Wittwe hat ihr Lieblingsbild in Sanssouci, das bekannte Bildchen „Bachantinnen einen Panther tränkend" zu dem besagten Zwecke ebenfalls hergegeben.

— — Die Ausführung des Baues der National-Galerie ist von dem Kultus-Minister v. Mühler in Gemeinschaft mit dem Handels-Minister Graf Itzenplitz einer Special-Bau-Kommission übertragen, welche aus dem Geh. Ober-Baurath Salzenberg und dem Ober-Hof-Baurath Prof. Strack besteht. Die Thätigkeit der Kommission soll sofort beginnen.

— — Die bekannte Waffensammlung, welche der hochselige König Friedrich Wilhelm IV. von dem Baron v. Tronchin seiner Zeit erworben hat, geht nach der Stammburg Hohenzollern, woselbst sie zum Schmucke des Hauptsaales verwendet werden soll. Dem Vernehmen nach ist auch der Fürst von Hohenzollern bereit, Beiträge aus seinen reichen Waffensammlungen zu demselben Zwecke herzugeben.

— — Seit etwa 14 Tagen läuft eine „Notiz" gleichlautend durch alle hiesigen — und wahrscheinlich auch auswärtigen — Zeitungen, deren Inhalt wir nicht nur der Kuriosität halber, sondern auch exemplia gratia, um daran einige moralische Bemerkungen zu knüpfen, wortgetreu wiedergeben: „Berlin. Im Verlage des Hofmalers Joh. Rabe (Potsdamerstr. 131.) ist so eben auf Veranlassung Sr. k. Hoh. des Prinzen Albrecht eine Lithographie nach dem im Besitz Sr. Maj. des Königs, wie Sr. k. Hoheit des genannten Prinzen, befindlichen Bilde, welches den Sturm auf die Düppeler Schanzen am 18. April 1864 in lebendiger, treuer Auffassung giebt, erschienen. Die Ausführung von dem genialen Bruder des Künstlers, Th. Rabe, ist als eine außerordentlich gelungene zu bezeichnen. Die kleinen Figuren sind so korrekt, die Haltung des Ganzen, wie der Luft, ist so meisterhaft wiedergegeben, daß das Blatt die interessanteste Erinnerung an den denkwürdigen Tag ist. Jeder, der ihn erlebt, wird sich in dem Bilde sofort zu Hause (!) finden." — Gut gekrächzt, Rabe! Wir wissen natürlich nicht, ob diese mit wenig Worten vielsagende Kritik von dem hofmalenden Verleger Rabe oder seinem „genialen" Bruder verfaßt ist. Daß sie von Einem oder dem Andern direkt oder indirekt herrührt, geht schon daraus hervor, daß sie gleichlautend (nicht als Inserat, sondern unter den „kunst- und wissenschaftlichen Notizen") in mehreren Zeitungen, und zwar vorsichtiger Weise in angemessenen Zwischenräumen, abgedruckt ist, ehe öffentlich von dem Machwerk das Geringste bekannt wurde. Denn zu vermuthen, daß ein Dritter aus „Liebe zur Kunst" oder „Achtung vor dem Talent" sich zum Herold desselben hergegeben haben könnte, wäre eine allzustarke Naivetät. Es ist das wieder ein Zeichen, aber ein schlimmes, unserer Zeit, daß sich anständige Zeitungen (aus Indolenz oder weil solche „kurze Notizen" der Hauptredaction gar nicht zu Gesicht kommen, sondern durch einen beliebigen Mitarbeiter dritten Ranges, ja durch den Druckereibesitzer aus Gutmüthigkeit eingeschmuggelt werden, da sie ja „politisch indifferent" seien) zum Schauplatz einer auf Täuschung des Publikums hinauslaufenden, im Gewande sachgemäßer Kritik auftretenden, übrigens rein industriellen Spekulation hergeben. Warum, wenn solche Machwerke das Tageslicht einer ehrlichen Kritik nicht scheuen, werden sie nicht ausgestellt, oder, da es sich um eine Lithographie handelt, den betreffenden, meist bekannten Kunstreferenten der verschiedenen Zeitungen nicht zugeschickt zur Berichterstattung? — Solchem, die wirkliche Kritik ebenso wie die wirkliche Kunst in Mißkredit bringenden Treiben ein Ziel zu setzen, thäte wirklich Noth. Wozu engagiren denn die großen politischen Tagesblätter besondere Kunstreferenten, wenn dergleichen Dinge mit unterlaufen, die oft genug dem daran ganz unschuldigen Referenten in die Schuhe geschoben werden? Es ist noch nicht lange her, da lief eine ähnliche Notiz über die (bereits vor 20 Jahren gemachten) Kopien nach alten italienischen Bildern und über neuere Portraits von Bolte durch die Zeitungen. Wer die Sachen kennt, zuckt natürlich die Achseln darüber; aber wie viele werden nicht dadurch getäuscht, da bekanntlich „Gedrucktes" auch wahr ist. — Wir unsererseits erklären, daß wir auf derartige „Kunstspekulationen", zu der nur mittelmäßige Talente greifen können, von jetzt ab ein wachsames Auge haben werden.

— — Der bekannte Maler und Zeichnenlehrer an der Kunst-Akademie, Prof. Heinr. Emanuel Lengerich, ist gestern Abend am Schlagflusse gestorben.

— — Der Bildhauer G. Heidel ist kürzlich auf einer zu wissenschaftlichem Zweck (Herausgabe einer Anatomie für Künstler) unternommenen Reise gestorben. Wir werden in einer der nächsten Nummern eine Charakteristik des ebenso ausgezeichneten Künstlers wie gesinnungstüchtigen Mannes bringen.

Dresden. — Das in Nro. 40 mitgetheilte Portraitbild stellte Prof. Ludwig Richter dar und gehört zu der Korrespondenz aus Dresden.

— — Der Maler Theodor Große, welcher gegenwärtig mit der Ausführung von Fresken im städtischen Museum zu Leipzig beschäftig ist, hat die bisher noch unbesetzte Stelle Bendemann's als Professor der Historienmalerei an der hiesigen Kunstakademie erhalten.

— — Die Renovation der Frauenkirche, welche in den letzten Monaten unter der Leitung des Stadtbaudirektors Friedrich vorgenommen wurde, ist nahezu vollendet. Auch der malerische Schmuck der Kirche wurde erneut. Die acht Bilder der Kuppel, welche die Gestalten der vier Evangelisten wie die allegorischen Figuren des Glaubens, der Liebe, der Hoffnung und der Barmherzigkeit enthalten und die von italienischen Meistern aus dem vergangenen Jahrhundert herrühren, waren so zerstört, daß eine Neumalung nothwendig wurde, welche von den Künstlern Kriebel, Lichtenberger und Prof. Schurig wirkungsvoll ausgeführt worden ist.

München. — Nach den vom König Max getroffenen Anordnungen ist zur äußeren Ausschmückung des Maximilianeums in München der Mittelbau an Prof. C. Piloty, der rechte Flügel an Prof. E. Echter und der linke Flügel an Prof. F. Dietz überwiesen. Die fünf in den obersten Feldern der Façade auszuführenden Gemälde entsprechen den Begriffen der Schule, der Wissenschaft, der Kunst, des Staats und der auswärtigen Politik in den geschichtlichen Darstellungen der „Stiftung des Klosters Ettal", der „Gründung der Universität Ingolstadt", des „Sängerkampfes auf der Wartburg", des „Hausvertrages von Pavia" und des „Entsatzes von Wien". Die drei ersteren Stoffe bearbeitet Piloty, die beiden letzteren Echter und Dietz. Die Gemälde des Mittelbaues und des linken Flügels sind begonnen; sie werden wie der ganze Cyklus in stereochromischer Malweise auf Goldgrund ausgeführt.

Wien. — Von den Schülern und Freunden des verstorbenen Waldmüller wird, nach Schluß der gegenwärtig stattfindenden Ausstellung von Werken Rahl's, eine ähnliche Ausstellung von Bildern Waldmüller's im österreichischen Kunstverein veranstaltet werden. An der Spitze des betreffenden Comités stehen die Herren Friedländer, Schams, Reithoffer, Felix und Jauner.

Padua. — Am 30. v. M. wurden hier auf dem Prato della Valle unter den Loggien die Statuen Dante's und Giotto's aufgestellt; die Enthüllung ging in aller Stille ohne Sang und Klang vor sich. Dante's Standbild hätte eigentlich schon früher, zur Zeit der großen Dante-Jubelfeier, aufgestellt werden sollen; da man aber damals Demonstrationen von Seite der Studenten besorgte, wurde die Aufstellung vertagt. Als Vorwand diente der Umstand, daß Giotto's Standbild noch nicht vollendet war und daß man beide Gegenstücke zugleich aufstellen wolle.

Lissabon. — Es geht uns seitens des Herrn Vicomte de Menezes von hier die Nachricht zu, daß der Infant Don Sebastian von Spanien, vermählt mit der Schwester des Königs von Spanien, sich gegenwärtig in Lissabon aufhalte und verschiedene Bilder seiner Hand — denn er ist ein sehr tüchtiger Maler — mitgebracht habe, von denen eins auf der großen Kunst- und Industrieausstellung, die gegenwärtig in Oporto eröffnet ist, ausgestellt ist. Das Diario de Noticias bringt darüber aus der Feder des Vicomte einen Bericht, welcher sich sehr günstig über das Bild ausspricht. Es stellt einen Krieger in mittelalterlicher Rüstung (halbe Figur, aber etwas über Lebensgröße) dar, welcher, mit der Rechten eine Waffe fassend, sich mit der Linken auf die Brüstung eines im Stil der Zeit gehaltenen Fensters stützt. Das Kolorit, welches seiner Tiefe und Transparenz wegen sehr gelobt wird, deutet auf ein ernstes Studium der alten Venezianer. Es handelt sich hier demnach nicht um bloßen Dilettantismus, sondern um ein ernstes künstlerisches Streben. Außer dem Infanten Don Sebastian und dem Könige von Schweden, welcher bekanntlich ein tüchtiger Landschafter ist, kennen wir keine Person dieses Ranges, welche sich gegenwärtig aus wirklicher Neigung und mit Talent der Kunst widmete.

Paris. — Am 10. September wurde der Saal im Ausstellungspalaste, welcher die Waffensammlung des Kaisers enthält, zum ersten Male dem Publikum eröffnet. Diese Sammlung ist wohl eine der größten und schönsten, welche man in Europa hat. Der Saal, in welchem sie aufgestellt ist, ist 120 Fuß lang und 60 Fuß breit. Die vier Wände desselben sind mit 30 Trophäen geschmückt, welche aus Degen, Jagdmessern, Dolchen, Lanzen, Hellebarden, Armbrusten, Büchsen, Pulverhörnern, Pistolen, Keulen, Panzerhemden, Arm- und Beinschienen, Schildern, Schwertern, Streitärten, Partisanen, Böllern etc. zusammengesetzt sind. Vierundvierzig Helme befinden sich auf den Tischen, die längs der Wände angebracht sind. In der Mitte des Saales sind vier Sättel, die Rüstung eines Pferdes, von 38 vollständigen Ritter-Rüstungen umgeben, aufgestellt. Alle diese Gegenstände stammen aus dem 14., 15., 16. und 17. Jahrhundert. Sie sind reich verziert, mit Gold und Silber damascirt, mit Elfenbein eingelegt und prachtvoll ciselirt. —

— — Obwohl der technische Unterricht durch eine Anzahl der vorzüglichsten Fachschulen vertreten ist, hält man doch weder die école centrale des arts et manufactures, noch die école des beaux-arts für ausreichend, um tüchtige Architekten zu bilden. In dieser Ueberzeugung haben mehrere bekannte Persönlichkeiten aus eigener Initiative den Beschluß gefaßt, eine neue Special-Anstalt für Architekten (école centrale d'architecture) zu gründen. Die Eröffnung dieser Schule ist auf den 10. November l. J. festgesetzt. Die Kandidaten für den Eintritt in dieselbe haben sich vorher einem Examen zu unterziehen, für welches der Zeitraum vom 1. bis 15. Oktober bestimmt worden ist.

Brüssel. — Bei dem Photographen F. Deron erschien soeben — als „Collection Deron" — die erste Serie (25 Karten) seiner Sammlung: „Les Contemporains", folgende, durchgehends nach der Natur aufgenommene Portraits enthaltend: Victor Hugo, der Astronom Quetelet, die belgischen Maler Gallait, Leys, Alfred und Joseph Stevens, Campodosto, der eben ausgewiesene A. Rogeard, der Tscherkessen-Oberst Lapinski, Sir John Bowring, der Compositeur Gevaert, der Konservatoriums-Direktor Fétis, die flämischen Dichter Conscience, E. Hiel, Hermanns, Nolet, die Historiker Theodor Juste und Gachard, der National-Oekonom de Molinari, die Ungarn Septemvir Ludwigh, Oberst Szöter, J. M. Kertbeny, der deutsche und französische Dichter Michel Berend, der Violonist Léonard und der Violoncellist Servais. Die Kollection soll vorerst bis auf hundert Karten fortgesetzt werden. Was dieser Sammlung aber noch besonderen Werth und eigene Typik giebt, das ist, daß jede einzelne Karte in je fünf gedruckten Zeilen eine kurze Biographie jeder Persönlichkeit aufweist; eine sehr glückliche Idee, die jenen schönen Photographien rasch Bahn brechen wird und überhaupt allgemein nachgeahmt zu werden verdient.

Kunst-Literatur und Album.

I. Kunstliteratur.

Les anciens peintres flamands, leur vie et leurs oeuvres, par J. A. Crowe et G. B. Cavalcaselle. Trad. de l'anglais par O. Delepierre etc. (Forts.)

Nachdem die Verf. (Kap. I) als älteste vereinzelte Spuren der Malerei in Belgien die Wandbilder im Refektorium des Biloque-Hospitals in Gent und die wohl etwas später fallende knieende Figur des Robert von Bethune im St. Martin zu Ypern angeführt haben, kommen sie auf die Bildung der Malergilden im 14. Jahrhundert und auf ihre Kunstübung zu sprechen, die sich fast nur auf die Kolorirung der Werke der Architektur und Skulptur beschränkt, bei welcher bekanntlich die Farben schon mit Oel gemischt wurden, während für Tafelbilder noch die alte Technik der Temperafarben im Gebrauch blieb. Als ältestes Mitglied der Malergilde des heil. Lucas in Brügge, deren Stiftungsjahr unbekannt ist, wird Jan van Hasselt genannt, dessen Geburtsort in geringer Entfernung von dem der Brüder van Eyck liegt. Anfangs Hofmaler des Grafen Ludwig II. von Flandern, später, als dies Land 1384 dem Herzogthum Burgund einverleibt wurde, im Dienste Philipps des Kühnen, malte er 1386 ein Altarbild für die Minoritenkirche in Gent. Durch diese burgundischen Herzöge und insbesondere durch die Prachtliebe Philipp's des Kühnen bekamen in Flandern die Künste und vorzugsweise die Arbeiten in edlen Metallen und kostbaren Stoffen einen großen Aufschwung. Philipp erbaute die (jetzt verschwundene) Karthause in Dijon, ließ deren Wände durch Jan von Malouel und den Schrein des Hauptaltars mit Malereien von Melchior Bröderlain schmücken, ein Werk, das, im Museum von Dijon noch vorhanden, hier in einer kleinen Umrißzeichnung und in einzelnen Köpfen größeren Maaßstabes mitgetheilt wird, so daß mit Hinzuziehung des kürzlich von Ernst Förster (Denkmale, Bd. IX. Malerei S. 21) publicirten Theiles, „Die Flucht nach Aegypten", wir uns, wenn auch nicht von der Farbe, doch wenigstens von Komposition, Zeichnung und Ausdruck einen klaren Begriff machen können. Die auf den Außenseiten des Schreins befindlichen Malereien stellen die „Verkündigung", die „Heimsuchung", die „Darstellung im Tempel" und die „Flucht nach Aegypten" dar. Daß Förster diese letztere Scene für seine Publikation gewählt hat, ist nicht ohne Grund: sie zeigt uns mehr als die anderen die eigenthümliche Mischung oder vielmehr den Kontrast zwischen der idealen Auffassung der kölnischen Schule, in welcher sich Bröderlain sicher gebildet hat, und dem flandrischen Realismus, der im 15. Jahrhundert so entschieden hervortritt. Ein ebenso auffallender Kontrast herrscht im Kolorit: in den Köpfen sind die Farben dünn und mager, Licht und Schatten ohne Uebergänge neben einander, dagegen in den leicht und einfach drapirten Gewändern viel kräftiger und saftiger, ein Umstand, der unsere Verf. auf die Vermuthung bringt, daß in diesen Theilen des Bildes vielleicht schon das Oel angewandt worden ist.

Außer diesem anerkannten Werke Bröderlain's, der also, so weit bis jetzt unsere Kenntniß reicht, in Flandern als der einzige namhafte Vorgänger der van Eycks anzusehen ist, erwähnen die Verf. noch zwei hierher gehörige Arbeiten unbekannten Urhebers, nämlich ein in der Taufkapelle*) des nördlichen Seitenschiffs von St. Sauveur in Brügge befindliche Tafel, die, etwa um das Jahr 1360 entstanden, einen Christus am Kreuz mit Maria, Johannes, zwei Frauen und den heil. Barbara und Katharina darstellt und mit denselben Fehlern der Zeichnung denselben Kontrast zwischen dem Idealismus der weiblichen Köpfe und dem Realismus der Kriegsknechte, sowie zwischen dem Kolorit der Karnation und dem der Gewandung verbindet, und zweitens ein mir unbekanntes Bild im Museum zu Valencia, das die größte Aehnlichkeit mit der Behandlung Bröderlain's haben soll.

*) Die Verf. sagen irrthümlich, es sei im Saale des Kirchenarchivs.

Je dürftiger die Quellen über das Leben der Brüder van Eyck und namentlich Huberts (Kap. II.) fließen, je größer also das Feld der Vermuthungen und Kombinationen, desto erklärlicher ist es, daß fast nie zwei Forscher hierin ganz übereinstimmen. Unsere Verf. lassen das Zeugniß van Mander's, daß Hubert um 1366 in Maaseyck geboren, gelten, weil es eben kein besseres giebt; sie nehmen an, daß Josse van Eyck (oder Hyke) und Margarete Huntsanghe, die 1391 in den Registern der Brüderschaft U. L. Frauen zu den Strahlen in Gent vorkommen, seine Eltern gewesen sind, daß also die Familie kurz vorher wegen der Unruhen in der Provinz Limburg dorthin gezogen sein mag. Hubert selbst wurde 1412, seine Schwester Margarethe 1418 ebenfalls in diese Brüderschaft aufgenommen*). Sein Todesjahr 1426 steht urkundlich fest. Was Jan (Kap. III) betrifft, so nehmen die Verf. (S. 37) an, daß er zwischen 1482 und 1486 geboren sei (worüber sich Ruelens in seinem Votum später ausspricht), daß aber nicht er, sondern sein Bruder Hubert die Oelmalerei erfunden habe, weil jener, wie sie sagen, 1410 (in welche Zeit man einstimmig diese Erfindung setzt) erst 19 oder vielleicht erst 15 Jahr alt gewesen sei, was aber mit jener S. 38 aufgestellten Annahme in Widerspruch steht. Sie erzählen sodann die übrigen Umstände seines Lebens und geben sein Todesjahr auf 1440—1441 an, was Weale (Notes sur Jean van Eyck p. 19) genauer auf den 9. Juli 1440 präcisirt hat.

Ungleich wichtiger als diese beiden Kapitel ist das folgende (IV.) über die Arbeiten Hubert's und Jan's von Eyck. Von Ersterem erkennen die Verf. nur ein einziges als authentisch an, das Genter Altarwerk, von dem sie in Umrissen eine kleine Gesammtabbildung des Innern, ferner in größerem Maaßstabe die 4 Flügelbilder der unteren Hälfte und die Engelfigur der Madonna mittheilen, letztere in einer Lithographie, die den Liebreiz des Ausdrucks nicht im entferntesten wiedergiebt. Was den Antheil der Brüder an diesem Werk betrifft, so erklären sie für Huberts Arbeit die Gesammtkomposition und die Ausführung der Einzelfiguren Gott Vater, die Madonna, Johannes der Täufer und Adam und Eva, weniger bestimmt die singenden und die musicirenden Engel, für Jan's Arbeit alles Uebrige mit Ausnahme der beiden Johannesgestalten der Außenseite. Also ganz anders einerseits als Hotho (Malerschule Hub. v. Eyck II. S. 91), der rundweg sagt: „da es mir erwiesen scheint, daß dieselbe Hand, die in Gott Vater, Maria, Johannes, Adam und Eva jetzt Jedermann willig für Huberts anspricht, ganz unbedingt auch die singenden Engel, das Orgelspiel und den Gruß an die Jungfrau gemalt haben müsse, seitdem kann über dem Rest für mich kein längerer Zweifel sein. Entweder hat Hubert die Hauptsache jeder Tafel, oder von allen keine gemalt;" andererseits als Waagen (Handbuch S. 82 f.), der dem Hubert aus der oberen Reihe die von Hotho genannten Figuren, aus der unteren die Seite des Mittelbildes, worauf sich die Apostel und die Heiligen befinden, und die Flügelbilder mit den Eremiten und den Pilgern mit Ausnahme der Landschaften, alles Uebrige dagegen, auch die sämmtlichen Außenseiten der Flügel dem Jan, nur den Propheten Zacharias und die beiden Sibyllen einer schwächeren Hand beilegt. Wie sich der Kommentator Ruelens zu dieser Frage verhält, davon später. (Forts. folgt.)

*) Daß Waagen (Handb. d. Mal. S. 70) diese Brüderschaft nach Brügge versetzt, also deshalb einen Aufenthalt Huberts in Brügge von 1412—20 annimmt, ist wohl nur ein arger Irrthum. Wo steht geschrieben, daß diese Brüderschaft in Brügge war? Ebenso willkürlich daher, bei Hubert eine Bekanntschaft mit dem Miniaturmaler Johann von Brügge vorauszusetzen.

Das Gesammtgebiet des Steindrucks oder vollständige theoretisch-praktische Anweisung zur Ausübung der Lithographie in ihrem ganzen Umfange und auf ihrem jetzigen Standpunkt. Bearbeitet von Heinr. Weishaupt, technischem Vorstande der lith. Kunstanstalt der Handwerksfeiertagsschule u. s. f. zu München. Vierte Auflage von Peschecks „Das Ganze des Steindrucks" in gänzlicher Umarbeitung nebst einem Atlas von 10 Tafeln, enthaltend 132 Abbildungen. Weimar 1865. (B. F. Voigt.)

Der große Aufschwung, welchen die Lithographie in dem letzten Decennium, namentlich durch die mehr kunstgemäße Ausbildung und Ausbeutung des Farbendrucks erfahren hat, machte ein den heutigen Ansprüchen an diese Technik genügendes Werk schon lange zu einem Bedürfniß. Diesem Bedürfniß ist nun durch die Neubearbeitung des bekannten Pescheck'schen Buches durch Hrn. Weishaupt in sehr rühmlicher Weise entsprochen worden. In praktischer wie in theoretischer Beziehung ist es mit ebenso großer Sachkenntniß wie Gewissenhaftigkeit geschrieben. Wir können hier in eine Detailkritik natürlich nicht eingehen und bemerken nur im Allgemeinen, daß der Verf. nach einer kurzen historischen Uebersicht über die Geschichte und Literatur des Steindrucks, sowie über seine charakteristische Eigenthümlichkeit im Gegensatz zum Holzschnitt und Kupferstich, (worüber unten eine kurze Bemerkung), den Gesammtstoff in dreizehn Kapiteln behandelt, von denen die ersten drei sowie Kap. 5—7 die für den Steindruck nothwendigen Requisite, das vierte sowie Kap. 8 — Schluß die verschiedenen technischen Manieren und Verfahrungsweisen desselben beschreiben. Als Anhang folgt dann noch eine Abhandlung über Zinkographie u. s. s. sowie über die Photolithographie.

Alles, was das rein Technische des Verfahrens betrifft, ist wie bemerkt mit großer Genauigkeit beschrieben; die dazu gehörigen Abbildungen der Instrumente, Pressen u. s. w. machen die textlichen Erläuterungen vollkommen deutlich. Nur einige Punkte müssen wir indeß hervorheben, in denen wir mit dem Verf. theils aus ästhetischen theils aus historischen Gründen nicht übereinstimmen. Zunächst fällt auf, daß die eigentlich künstlerische Charakteristik der Lithographie fast gar nicht berücksichtigt ist. Die wenigen beiläufigen Bemerkungen, welche etwa dahin zielen, sind theils zu oberflächlich, theils geradezu irrig. Der Verf. hat sich offenbar zu wenig mit dem Holzschnitt und dem Kupferstich beschäftigt, um diese beiden technischen Reproduktionsmethoden ihrer künstlerischen Natur nach richtig zu würdigen. Seiner Meinung nach wäre eigentlich Holzschnitt und Kupferstich ganz überflüssig, da sich beide durch die Lithographie ersetzen lassen. So sagt er in der Einleitung (S. 6): „die Leistungen des Holzschnitts aber sind denen des Steindrucks in keiner Art vorzuziehen, denn schneller und reiner als in Holz wird jede Arbeit auf den Stein hergestellt, und selbst das Eigenthümliche, was der Holzschnitt bei Kunstwerken besitzt und woher die Holzschnittmanier ihren Namen hat, kann man im Steindruck täuschend und leicht nachahmen". Das sind Ansichten, die abgesehen von ihrer Unrichtigkeit den Beweis liefern, daß der Verf. von der künstlerischen Eigenthümlichkeit jeder der drei Hauptmethoden der Graphik — Holzschnitt, Kupferstich, Lithographie — wenig begriffen hat. Man kann auch die Lithographie, und zwar die gekörnte Manier derselben, in Holzschnitt „täuschend" nachahmen (Beweis sind die Kretzschmar'schen Holzschnitte zu d'Altons Anatomie), ohne daß es dem künstlerisch arbeitenden Holzschneider einfallen wird, in dieser immerhin surrogativen Manier den eigentlichen Werth des Holzschnitts zu suchen, und die bekannte englische Stahlstichmanier des Holzschnitts bleibt immer ein dürftiger Nothbehelf, der dem Charakter des Holzschnitts durchaus unangemessen ist. Ebenso verhält es sich umgekehrt mit der Lithographie, deren eigentlich künstlerischer Werth und besonderer Charakter in der Reproduction der (gekörnten) Kreidezeichnung beruht und deren andere Manieren nur surrogative oder industriell-praktische Bedeutung haben. Ein zweiter Punkt ist der, daß der Verf. sich irrthümlich für den Erfinder des Farbendrucks hält, da er bereits 1835 kolorirte Landschaften in Farbendruck ausgeführt habe. Wir erlauben uns, ihm zu bemerken, daß bereits im Jahre 1828 die ersten Lieferungen des Zahn'schen Prachtwerks „Herkulanum und Pompeji" erschienen, welche „vollständig kolorirte Bilder" enthalten, und daß der in jenem Jahre 1828 ausgesetzte Preis von 2000 Francs eben in Folge jener Zahn'schen Erfindung ausgeschrieben wurde. Auch seine Bemerkungen über den Farbendruck von Storch und Kramer (S. 171), daß derselbe „vorzugsweise nur für solche Gegenstände anwendbar sei, wo die Nüancen scharf abgeschnitten und von einander getrennt seien", ist vollkommen irrig, da die Mitteltöne in der Chromolithographie von Storch und Kramer wie von allen andern hiesigen und wahrscheinlich auch andern Instituten durch Ueberdruck und Verschmelzung der Grundfarben hervorgebracht werden. Uebrigens hat sich grade die münchener Chromolithographie durchaus nichts auf die Schönheit ihres Kolorits einzubilden, da die betreffenden Drucke — wenigstens Alle, die wir kennen — erdig und krankhaft im Kolorit sind.

Abgesehen von diesen Differenzpunkten können wir, wie bemerkt, dem vorgenannten Werke nur unsere völlige Anerkennung zollen. M. Er.

Monatsblätter zur Förderung des Zeichnenunterrichts an Schulen. Herausgegeben von Hugo Troschel, Kupferstecher und Zeichnenlehrer an der Dorotheenstädtischen Realschule in Berlin. — Berlin, Nicolaische Verlagsbuchhandlung. Nr. 1—6. 1865.

Wir haben bereits in Nr. 29 u. 30 dieses Jahrgangs über das oben verzeichnete verdienstvolle Fachjournal eine Anzeige gebracht und können zunächst im Allgemeinen versichern, daß die Erwartungen, welche das Programm und die ersten Nummern erregten, sich durch die weiteren Publikationen durchaus bestätigt haben. Mit einer gewissen Frische des Tons, die, jede Pedanterie vermeidend, doch keineswegs sachgemäße Gründlichkeit ausschließt, verbinden die „Monatsblätter" eine für ein Fachjournal nicht gewöhnliche Vielseitigkeit des Materials und wenn in der journalistischen Oekonomie der stofflichen Anordnung sich zuweilen noch eine gewisse Unregelmäßigkeit zeigt, so wird dieser Uebelstand bei einiger Praxis bald verschwinden. Ueber die praktische Bedeutung des Unternehmens für die Förderung des Zeichnenunterrichts kann hiernach kein Zweifel obwalten.

— e —

II. Album.

Der Schweizer Holzstil in seinen cantonalen und konstruktiven Verschiedenheiten vergleichend dargestellt mit Holzbauten Deutschlands. Von Ernst Gladbach, Professor am Polytechnikum in Zürich. (Darmstadt, Karl Köhlers Verlag.) 5. Lieferung.

Nachdem wir in Nro. 49 des vor. Jahrgangs die vier ersten Hefte dieses gediegenen Werkes sowie seine allgemeine Bedeutung besprochen, liegt uns nunmehr die fünfte Lieferung zur Berichterstattung vor. Der Umstand jedoch, daß (laut Anzeige der Verlagshandlung) der Text für diese wie für die folgenden Lieferungen erst am Schluß des Ganzen (der achten Lieferung) im Zusammenhange gegeben werden soll — ein Verfahren, das wir aus formalen Gründen allerdings nur billigen können — legt uns die Beschränkung auf, daß wir eben nur über Inhalt und Ausführung der bildlichen Darstellungen berichten können, da uns der Beurtheilungsmaaßstab für die Auswahl und die Charakteristik der dargestellten Bauwerke mangelt. Wir behalten uns deshalb eine umfassendere Kritik bis nach Vollendung des ganzen Werkes vor, und bemerken nur in Betreff der vorliegenden Lief. im Allgemeinen, daß die theils in perspektivischen Ansichten, theils in Profilen und Grundrissen nebst Details zur Anschauung gebrachten Gebäude mit derselben Gewissenhaftigkeit und derselben Rücksicht auf malerische Wirkung dargestellt sind, wie wir dies an den Zeichnungen der ersten Lieferungen zu rühmen hatten. Gleich das erste Blatt ist höchst interessant, es stellt das „alte katholische Pfarrhaus von Peterzell von 1622, renovirt 1766" dar, und zwar in perspektivischer Totalansicht, wie im Dachprofil und Grundriß; das zweite giebt einen „Speicherbau in Lorenz vom Jahre 1602", das dritte das „Haus von J. Voegeli und J. Kundert zu Rueti", das uns durch seine eigenthümliche Fensterdisposition der Giebelfront auffiel, und bereits eine merkliche Abnahme an konstruktiver Organisation verräth (es stammt vom Jahre 1742). Dann folgen ein paar „Kässpeicher in Boeningen" in Farbendruck und endlich einige „Wohnhäuser im Canton Schwyz", die ziemlich einfach sind, ebenfalls in Farbendruck. Wir schließen diese kurze Anzeige mit dem Wunsche, daß die noch fehlenden Lieferungen schneller aufeinander folgen mögen, damit das ebenso schöne wie verdienstliche Werk bald vollendet vor uns liege. M. Er.

Landschaft-Studien in drei Stufen von Paul Weber. Obere Stufe. Lief. 2—4. (Darmstadt, Karl Köhlers Verlag).

Die ersten Lieferungen dieses sich zum Zeichnenunterricht vortrefflich eignenden Werkes wurden bereits in Nro. 49 des vor. Jahrgangs angezeigt. Von der ersten Stufe liegen nunmehr wieder 6 Blätter vor, die sich durch charakteristische Auffassung und besonders durch malerische Behandlung der Naturmotive auszeichnen. Sie stellen dar 1. Italienische Kastanie, 2. Buchengruppe bei einem alten Brunnen auf Frankenstein, 3. Vorgrundstudie an einem Bergwasser, 4. die bekannte Lindengruppe auf der Fraueninsel am Chiemsee, 5. Wallnußbäume bei Misotto, 6. Eiche und Terrain aus dem Walde bei Fontainebleau. Der Druck der Lithographien läßt, da er Kraft mit Weichheit verbindet, nichts zu wünschen übrig. — e —

Ausstellungskalender.

Für 1865.

Deutscher Ausstellungskalender.

Oesterreichischer Kunstverein in Wien. Wechsel der Bilder am 1sten jedes Monats.

Thüringischer Cyklus. Eröffnung am 15. April zu Erfurt. Es folgen die Städte Zeitz, Jena, Gera, Greiz, Plauen, Hof, Sondershausen, Nordhausen und Weimar. Schluß im November.

Ausländische Ausstellungen

Venedig. Permanente Ausstellung der società promotrice di belle arti. (Siehe Kunstinstitute und Inserat in Nr. 28.)

Pest. Permanente Ausstellung des Kunstvereins. Dianabad Nro. 8, 1 Stock. Wechsel der Bilder am 15ten jedes Monats. (Siehe das Inserat in dieser Nummer.)

Kunstverkehr.

(Etwaige Offerten und Nachfragen bittet man franco zu richten „An die Expedition der Dioskuren." (Victoriastraße 16.)

Gesucht wird:

1. Parker's Glossary of terms used in Grecian, Roman and Norman architecture. 3 Bände. 3. Aufl. Oxford 1850.
2. Einzelne Blätter der „Dessauer Eichen", Photographien von Bördelling.

Angeboten wird:

1. Eine noch ungebrauchte (für Hrn. Professor Unzelmann kurz vor seinem Tode angefertigte) Relief-Kopir-Maschine neuester Konstruction.
2. Eine fast neue Gliederpuppe.



Kommissions-Verlag der Nicolai'schen Verlags-Buchhandlung in Berlin. (G. Parthey) — Druck von G. Bernstein in Berlin.



Deutsche Kunst-Zeitung.

Hauptorgan der Deutschen Kunstvereine.

Zehnter Jahrgang.
№ 43.

Herausgegeben und redigirt
von
Dr. Max Schasler.

22. Oktober
1865.

Abonnementsbedingungen.

„Die Dioskuren" erscheinen wöchentlich (Sonntags) in 1—1½ Bogen 4to zum Abonnementspreise von 1½ Thlr. pränumerando pro Quartal. — Preis einer einzelnen Nummer 4 Sgr. — Bestellungen nehmen außer der „Expedition der Dioskuren" an:

1. Für Deutschland sämmtliche Postanstalten, Buch- und Kunsthandlungen
2. Für Großbritanien, Amerika und Australien G. Bender's Buchhandlung und General-Zeitungs-Agentur in London, 8, Little Newport-stree Leicester-sq.

Redactionsbureau Victoriastrasse Nro. 16.

Inhalt:

Korrespondenzen.



Wien, den 10. Oktober. (Rahlausstellung; der ältere Kunstverein; Prinz Eugen's Sieg über die Türken bei Zentha, vom Direktor Ed. Engerth; Thätigkeit der Akademie. Schluß.) Als ein bedeutendes Ereigniß in unserer Kunstwelt erregt die allgemeine Aufmerksamkeit Professor Eduard Engerth's kolossales Bild „Prinz Eugen nach der Schlacht bei Zentha". Eduard Engerth, welcher, wie Sie wissen, früher als Direktor der Prager Akademien fungirte, ist jetzt Professor an der k. k. Akademie zu Wien. Das Bild ist Eigenthum des Kaisers und wurde seiner kolossalen Größe wegen im k. k. Redoutensaal aufgestellt. Was die Situation des dargestellten Motivs betrifft, so giebt das Programm folgende kurze Andeutung: „Eugen verfolgte das türkische Heer, um es am Uebergange über die Theiß und an der Besetzung der Festung Szegedin zu verhindern. Die Türken hatten bei Zentha eine Schiffbrücke geschlagen, ein kaiserliches Proviantbaus abgedeckt und seine weitläufigen Mauern als Mittelpunkt der Befestigung derselben benützt. Weite Erdwälle umgaben den Platz und bildeten eine feste Verschanzung. Eugen griff diese Schanzen mit solch' unwiderstehlichem Ungestüm an, daß in der kurzen Zeit zwischen Mittag und Abend der vollständigste Sieg erfochten war. — Das Bild zeigt nun den Moment nach der Schlacht. Der Prinz hat seine Generale auf der eroberten Hauptschanze um sich versammelt (G.-F.-M. Prinz Commercy von Lothringen, G.-F.-Z.-M. Graf Starhemberg, G.-F.-Z.-M. Graf Heister, G.-F.-Z.-M. Graf Reuß, G. d. K. Graf Rabutin, G.-F.-Z.-M. Berner, G.-F.-M. Baron Truchseß, G.-F.-M.-L. Prinz Vaudemont von Lothringen) und manifestirt an ihrer Spitze unter dem österreichischen Banner, den Blick den letzten Strahlen der Abendsonne zugewendet, den Sieg. Gleichzeitig sendet er den jüngsten General, den Prinzen Karl Vaudemont von Lothringen mit der Siegesnachricht an den Kaiser. Ein edler Ungar (auf der linken Seite des Bildes) hat tapfer mitgekämpft und nimmt an dem erhebenden Momente begeisterten Antheil — er soll die loyale Mitwirkung Ungarns repräsentiren — während zu den Füßen Eugen's die Vernichtung der vorangegangenen Schlacht angedeutet erscheint." — Zunächst nun ist anerkennend zu bemerken, daß die aus dem Prinzen Eugen

und seinen Generalen bestehende Hauptgruppe sehr glücklich arrangirt ist. Ersterer steht auf den Resten einer Festungsmauer und erhebt sein Haupt dankend himmelwärts. Unten am Fuße und zwischen den Trümmer der Mauern, Lafetten u. s. f. liegen todte Türken, die ebenfalls sehr gut komponirt und vortrefflich gemalt sind. Links im Vorgrunde erblickt man eine Gruppe gefangener Krieger, die mit theils bewundernden, theils haßerfüllten Blicken zu den Prinzen aufschauen. — Rechts nach dem Mittelgrunde zu verfolgen kaiserliche Truppen die über die Theißbrücke fliehenden Türken. — Eine bedeutende und für die Wirkung des Moments wichtige Figur im Vordergrunde ist die des Prinzen Karl Vaudemont von Lothringen, welcher, die Siegesdepesche an den Kaiser hoch haltend, gewissermaaßen im Galopp aus dem Bilde reitet. Dieser Punkt ist sehr gelungen. Ueberhaupt ist die Vordergrundgruppe rechts der theils zu Pferde sitzenden theils aufsteigenden Oesterreicher ausgezeichnet lebendig. — Wenn ich diesen großen Vorzügen gegenüber eine Schwäche des tüchtigen Werkes markiren darf, so ist zu sagen, daß es in den übrigen Partieen theilweise etwas Starres, Unlebendiges besitzt, was freilich darin seinen Grund findet, daß es weniger eine eigentliche Handlung als eine Situation darstellt. Ein Theil dieser Wirkung dürfte aber auch in der Beleuchtung durch die Abendsonne liegen, welche alles mit Gelb anleuchtet; denn viel Gelb entzieht einem Gemälde immer etwas Leben. Was man sonst dem Bilde vorwirft, die häßlichen Reiterstiefel des Prinzen und andere Kleinigkeiten sind so unbedeutend, daß die dadurch etwa hervorgebrachte Störung nur wenig in Betracht kommt. — Im Ganzen ist das Bild ein tüchtiges Werk, worauf die österreichische Kunst stolz sein kann, und zu welchem man Herrn Prof. Engerth, als Schöpfer desselben, nur gratuliren kann. Dafür daß Engerth jetzt an unserer Akademie wirken wird, ist daher das Bild als ein gutes Omen zu betrachten. Den ohnehin so bedeutenden Kräften, welche diese Anstalt besitzt, reiht sich somit abermals eine tüchtige Kraft an.

Die Erwähnung unserer Akademie giebt mir einen willkommenen Anlaß, von der Thätigkeit einiger hervorragenden Künstler an derselben zu reden; namentlich muß ich des gediegenen Cartons „Kaiser Rudolf II. zu Prag als Kunstliebhaber" erwähnen, welcher vom Direktor Ch. Ruben komponirt und für Prag zur Ausführung ac fresco bestimmt ist. Es sind nur wenige fast lebensgroße Figuren darauf, aber die Handlung ist so verständlich, mit solcher Meisterschaft angeordnet und der Ausdruck in den Köpfen so vorzüglich charakterisirt, überhaupt das Ganze so schön und in allen Details so vorzüglich gezeichnet, daß es ohne Bedenken den besten derartigen Werken an die Seite gestellt werden muß. Die Auffassung und Darstellung ist so wahr und von so überraschender Lebendigkeit, daß man ganz vergißt, daß es eben blos gezeichnet ist und daß die Farbe fehlt.

Ich muß hierbei eine Bemerkung machen, die, glaube ich, gerade für Ihr Journal zweckmäßig sein möchte: Wien hat die Eigenthümlichkeit, daß es Viel und Gutes producirt, aber ohne viel Lärmens davon zu machen. Besonders gilt dies auch von der Kunst. So ist z. B.: Ein Cyklus von Cartons zur böhmischen Geschichte, wovon eben der oben besprochene den Schluß bildet, durch die Hand Ruben's entstanden, unter denen die meisten vollendete Kunstwerke sind; aber sie sind dem großen Publikum nur wenig oder gar nicht bekannt. Außerdem birgt unsere akademische Bildungsanstalt einen großen Schatz von Kunstwerken älterer und neuerer Zeit, ohne daß man davon viel sprechen hört. Es fehlt an passenden Gelegenheiten, solche Werke ihres hohen Werthes würdig zur Aufstellung zu bringen, die Atelier's aber sind begreiflicherweise nicht fortwährend für einen größeren Kreis von Beschauern offen zu halten, da die damit verbundene Zeitversäumniß für die Thätigkeit der Künstler ein zu großer Verlust wäre*). — Es ist schon längst ein (leider frommer) Wunsch, daß die Künstler-Bildungsanstalt das mannigfach Schöne und Werthvolle, was sie in ihren finstern Räumen birgt, auch zum allgemeinen Genuß darbieten möge; denn bei dem jetzigen Zustande würde schwerlich jemand, der nicht gut davon unterrichtet ist, solche Künstler und Kunstschätze in den dunkeln und höchst antipathischen Lokalitäten suchen oder auch nur vermuthen. — Hoffen wir, daß auch dies anders werde!

Zum Schluß noch einige aphoristische Bemerkungen: Nächsten Monat kommen die vom österreichischen Kunstverein 1864 und 65 angekauften Gegenstände (Gewinnste) zur Ausstellung. — Am Burgplatz geht es rührig zu. Das Haus, worin das Standbild Prinz Eugen's aufgestellt wurde, ist weggerissen und die fertige Sache ist in das Tuch, welches beim festlichen Akt zu fallen hat, fest eingewickelt. Eben ist man beschäftigt, die verschiedenen Pavillons, Tribünen 2c. aufzustellen. Nach den Vorbereitungen scheint der Enthüllungsakt großartig zu werden. Ueber diese Feier,**) welche am 18. Oktober stattfindet, später ein Mehreres.

---

*) Um so mehr scheint es der kunstwissenschaftlichen Presse Wiens obzuliegen, von solchen bedeutenden Erscheinungen Akt zu nehmen. Aber wie es scheint, hat diese Presse was Anderes zu thun, als den „Propheten im Vaterlande" zur entsprechenden Anerkennung zu bringen oder überhaupt der Gegenwart gerecht zu werden. Nur was „alt" und „weit her" ist, imponirt den alterthümelnden Phrasenmachern und ästhetisirenden Strohdreschern. Die Red.

**) Dieselbe hat inzwischen in feierlicher Weise vorigen Mittwoch stattgefunden.

Kunst-Chronik.

Berlin. — Eine im Auftrage Sr. Maj. des Königs von Moritz Schulz in Rom angefertigte Marmorgruppe „Amor und Psyche auf dem Löwen" ist glücklich hier angelangt. Dieselbe bildet ein Pendant zu der von demselben Künstler vor drei Jahren gelieferten und von der Kunstkritik sehr anerkannten „Panthergruppe mit einer Bachantin."

Potsdam. — Die Ausschmückung der Hauptfaçade des neuen Orangeriegebäudes auf den Bornstädter Höhen mit dem Raphaelsaale durch Marmor-Statuen schreitet mehr und mehr vor. In den an den dortigen Gewächshäusern angebrachten Nischen sollen Marmorfiguren, die Monate und Jahreszeiten darstellend, aufgestellt werden; diese Figuren sind noch von dem Begründer des prächtigen Gebäudes, von Friedrich Wilhelm IV., bestimmt und ihre Ausführung namhaften Künstlern übertragen worden. Von den Statuen sind im vorigen Jahre die Repräsentanten des „Januar", „April", „Mai" und „Juni" aufgestellt und ihnen gegenwärtig die Figuren des „Juli" und „August" hinzugefügt worden. Die Statue des „Juli", eine schöne weibliche Figur von edler, harmonischer Körperform, ist von Wolf in Rom. Als Attribut trägt sie im Haar den Aehrenkranz, in der rechten Hand einen Büschel von Aehren. Das Gesicht mit idealen Zügen hat einen fröhlichen, etwas modernen Ausdruck, die Gestalt ist graziös mit der Würde der Segensspenderin. Die Gewandung ist die griechische, das Untergewand, der Chiton, fällt im reichen Faltenwurfe herab, das obere Gewand, das Peplum, schmiegt sich enger an den Oberkörper. Die Ausführung, namentlich auch der Hände und Füße mit der

zierlichen Sandale ist sehr sauber. Die Figur des „August" hat Franz in Berlin modellirt, ausgeführt ist sie von Stützel in Potsdam. Sie bezeichnet die Jagd. Ein kühner, kräftiger Jäger trägt die Jagdbeute heim, ein erlegtes Reh hängt von seiner Schulter herab, die rechte Hand faßt und stützt den Kopf des Thieres. Das mit dem Jagdhute bedeckte Haupt des Jägers blickt keck und frei von dem starken Nacken, Stolz und das Bewußtsein von Kraft charakterisirt das edle Gesicht. Auch diese Statue ist mit Sorgfalt und Sauberkeit gearbeitet. Im nächsten Jahre kommen die noch fehlenden Figuren, sie werden die äußere Ausstattung des Prachtgebäudes vollenden und das Imposante desselben erhöhen. Zugleich werden sie aber auch die Erwartung für die Kunstschätze anregen, welche der Raphael-Saal in seinem Innern birgt. — Eine andere Schöpfung, die Friedrich Wilhelm IV. ebenfalls begonnen, ist ihrer Vollendung zugeführt. Die prächtige Architektur, womit der Pfingstberg gekrönt ist, umgiebt ein Bassin auf dem Scheitel des Berges, zu welchem das Wasser aus dem Jungfernsee durch eine bei der Meierei im Neuen Garten errichtete Dampfmaschine hinaufgeleitet wird. Aus diesem Bassin soll den Fontainen das Wasser zugeführt werden, dessen Strahlen im Neuen Garten Frische und Kühlung spenden sollen. Jene Absicht ist jetzt in die Wirklichkeit getreten. Vor der Hauptfronte des Marmorpalais, vor welcher die schöne Statue des „Prometheus" von Wolf steht, zu beiden Seiten der mit dem Bildnisse Friedrich Wilhelm II. en relief geschmückten Ruhebank von Marmor, sind zwei Bassins in der gefälligen Form eines Vierecks mit ausgeschweiften Seiten und mit Marmor-Einfassungen erbaut, aus denen Fontainen emporsprudeln werden; andere kleinere Fontainen sind in den nächsten Umgebungen des Schlosses angelegt, für noch andere ist die Stelle bereits gewählt. So ist denn dem Neuen Garten eine neue Verschönerung hinzugefügt, die ihm Leben und Annehmlichkeit giebt und zu seinem Besuche einladet: ein neuer Reiz zu der entzückenden, idyllisch schönen Aussicht über die Seen, welche diesen herrlichen Park begrenzen.

München. — In dem Speisesaal des Bade-Etablissements in Kochel am Kochelsee hat der Landschaftsmaler A. Löffler vier große Landschaften als Wandgemälde in stereochromischer Manier ausgeführt, welche sehr gerühmt werden. Die Bilder stellen „Memphis," „Athen," „Rom" und „Jerusalem" als die vier Kulturmittelpunkte der alten Welt dar.

Wien. — Die Rahl-Ausstellung im österreichischen Kunstvereine wurde im Laufe des Monats September von 14,763 Personen besucht. Dieselbe ist bis Ende Oktober verlängert worden, in Folge dessen die alljährlich für den Oktober anberaumte Verlosungs-Ausstellung des Vereins erst Anfangs November stattfinden wird.

— — Prof. Engert's großes Gemälde „Prinz bei Zentha" ist vom Kaiser für das Waffenmuseum des Arsenals angekauft worden.*)

— — Der Kaiser kehrte am Montag aus Ischl zurück, um am Mittwoch der festlichen Enthüllung des zwischen dem inneren und äußeren Burgthore aufgestellten Eugendenkmals beizuwohnen. Die Feier war eine sehr glänzende; das Monument, ein Werk des Bildhauers Fernkorn, gleich dem gegenüberstehenden Standbilde des Erzherzogs Karl aus Metall gegossen, wird von Kennern als gelungen bezeichnet.

*) Vergl. die Korrespondenz aus Wien.

Kunst-Kritik.

Berliner Kunstschau.

Kunstverein. Lepke. Karfunkel. Sachse.

1. Im Lokal des Kunstvereins, über dessen letztjährige Wirksamkeit wir heute unter der Rubrik „Kunstinstitute" berichten, ist es noch immer, trotz der vorgerückten Jahreszeit, ziemlich stille, so daß unsre heutige kritische Ausbeute nur geringe ist. Unter den wenigen neu ausgestellten Bildern steht Spangenberg's „Haide am Regenstein im Harz" durch poetische Tiefe der Empfindung und ernste, ja großartige Auffassung des Motivs in erster Reihe. Mit großer Feinheit hat der Künstler die Lichtwirkung der Luft durch eine mächtige Schattenmasse im Terrain des Vordergrundes, die bei aller Tiefe des Tons doch eine merkwürdige Klarheit besitzt, zu einer Intensität gesteigert, welche einen fast blendenden Effekt hervorruft. Dabei sind keine an sich glänzende Farben, sondern nur milde, wenn auch qualitativ bedeutend kontrastirende Tinten in Anwendung gebracht, so daß das Bild neben seiner ernsten Stylwirkung in der Zeichnung ein wahrer Triumph kraftvoller Tonmalerei ist. — Von Ruths sind einige Landschaften ausgestellt, welche eine Veränderung in der Richtung des Künstlers dokumentiren: „Norddeutsche Haide", „Sommertag" und „Hünengrab an der Ostseeküste". Wenn Ruths früher einen gewissen braunen Grundton kultivirte, der jedoch in der Behandlung der Gegensätze nicht ohne eine bedeutende, stylvolle Wirkung war, so zeigen im Gegentheil die genannten Bilder ein etwas stumpfes und nur wenig variirtes Grau, welches durch die mangelnde Durchbildung in der übrigens schön gezeichneten Form eine gewisse Nüchternheit an sich trägt. Nur das letztgenannte Bild zeigt, wenigstens im Vorgrunde, eine reichere Durchbildung und macht deshalb auch einen körperhafteren Eindruck. Feinheit in der Totalwirkung fehlt jedoch keinem. — Von Frl. Antonie Biel, deren Specialität ebenfalls Haide und Strandgegend ist, sehen wir ein Bild „Auf der Haide", welches eine frappante und im Ton sehr glückliche Lichtwirkung zeigt. Es will uns jedoch bedünken, als ob die talentvolle Künstlerin gut thun würde, einmal einen andern Vorwurf zu behandeln, um der Gefahr der Leerheit und Einseitigkeit in den Motiven zu entgehen. — Von R. Jonas citiren wir ein mittelgroßes Bild, benannt „Korsischer Begräbnißhügel", welches manche glückliche Details enthält, aber durch seine zu monotone Theilung in zwei fast parallele Hälften, wovon die obere hell und kalt, die untere warm und dunkel ist, an Totalwirkung sehr einbüßt. — Sonst ist nur noch der (für das laufende Vereinsjahr als Vereinsblatt bestimmte) meisterhafte Stich von Habelmann nach Vautier's „Hauslehrer" zu erwähnen, dessen nähere Besprechung jedoch unserm „Album" vorbehalten bleiben muß.

2. Im Salon von Lepke, wo man stets Gediegenes findet, fanden wir außer einigen, bereits früher erwähnten Meisterwerken in- und ausländischer Malerei auch einiges Neuausgestellte, namentlich ein älteres Bild von Lehnen, „Stillleben", das einen todten Hasen, Rebhühner, Kohlköpfe u. s. f. darstellt und mit außerordentlicher Delikatesse und Feinheit ausgeführt ist, mehrere kleinere Genrestücke von Michael in einer für die Dimension etwas breiten Manier, aber koloristisch fein behandelt und gut charakterisirt, Aquarellen von Dreßler

u. s. f. Das früher erwähnte Bild Spangenberg's „Abend in einem Försterhause" gefiel uns, da es günstiger placirt war, diesmal nicht blos in Rücksicht auf empfindungsvolle Komposition, sondern auch in Bezug auf das gediegene, harmonische Kolorit außerordentlich: es ist in der That ein schönes und feines Bild.

3. Die Centralausstellung von Karfunkel hat unserem letzten Besuch wieder einen bedeutenden Fortschritt durch die Aufstellung einer ganzen Reihe neuer gediegener Werke an Stelle der weniger guten oder geradezu mittelmäßigen gemacht. Wenn sie auf diese Weise fortfährt und namentlich, was ja die umfangreichen Lokalitäten gestatten, eine bestimmte, nach einem festen kritischen Princip geregelte Theilung und Vertheilung der verschieden qualificirten Bilder einführt, so dürfte sie bald ein recht respektables Ansehen gewinnen und neben dem (auf das große Publikum nicht berechneten) Salon von Lepke als das einzige, den Kunstbedürfnissen einer Weltstadt wie Berlin durch Umfang, Werth und Mannigfaltigkeit des der Beschauung Dargebotenen genügende Privatkunstinstitut dastehen. — Neben den bereits in unserem letzten Bericht erwähnten tüchtigen Werken von Lang („Czikos treiben Pferde zur Heerde zurück"), Lier, Millner, Frische, Nordgreen, Max Schmidt, Schieß, Delfs u. A., heben wir diesmal hervor: zunächst ein vorzügliches Kabinetstück von Koerle (München), betitelt „die Gefesselte", eine vornehme Dame im Morgenkostüm des vorigen Jahrhunderts in der Betrachtung eines Wandgemäldes versunken, das den „Raub der Europa" darstellt. Der ganze Reiz koncentrirt sich hier auf die überaus feine Tonstimmung des Kolorits, worin besonders die etwas dunstige Stubenatmosphäre, die Tapeten, der Kamin, überhaupt das lokal Stoffliche behandelt ist. Darin herrscht eine Delikatesse und zugleich eine Freiheit der Durchführung, welche bewundernswürdig genannt werden müssen. — Ein zweites, sehr bedeutendes Meisterwerk sind die „Schaafe" von Bapt. Hoffner (aus Aresing in Bayern), Thiere in halber Lebensgröße, von so plastischer Körperlichkeit und so naturwahrer Charakteristik in der Auffassung des Moments (sie sind erschreckt durch einen Hasen), daß uns in der heutigen Thiermalerei Deutschlands kaum ein zweites Werk von dieser Gediegenheit erinnerlich ist.

Da unser Raum diesmal etwas knapp zugemessen ist, so müssen wir uns für heute in Betreff der anderen zahlreichen Werke auf eine Anführung der Titel beschränken. Von Steffeck fanden wir die von der großen Ausstellung her bekannte reizende „Kinderstube" sowie eine sehr hübsche kleine Landschaft, von Lier einen „Bauernhof", von Jernberg ein großes, breit und virtuos gemaltes „Stillleben", von Graef zwei vortreffliche Portraits, von Bellermann „Villa Maecen bei Tivoli", von Mecklenburg eine große „Ansicht von Venedig", von Knorr mehrere tüchtige Landschaften, „Malmesfield", „Hardangerfjord", von bedeutender Lichtwirkung, von Marr „Holzfuhren im Gebirge", von Emil Hünten eine Skizze „Hurrah, wir haben Düppel" u. s. f. — Besonders hervorzuheben sind noch einige sehr ansprechende Genrebildchen, von Fräul. Ludwig (Düsseldorf) „Junge Liebe", von liebenswürdiger Auffassung und sehr gefälliger Behandlung, von Leon Pohle (Weimar) „Gretchen vor dem Schmuckkästchen", eine für Genreformat ziemlich umfangreiche, sehr glücklich aufgefaßte Komposition, ohne falsche Sentimentalität, aber mit eingehendem Verständniß des Göthe'schen Motivs und großem Geschick gemalt. Ebenso sind die „Ungeladenen Gäste", von Stelzner, worin eine gesunde Komik herrscht, erwähnenswerth.

Man bemerkt in dieser Reihe von Künstlern außer den bewährten Namen hiesiger und auswärtiger Künstler auch mehrere, die in Berlin noch mit keinem Werke aufgetreten sind, so daß wir der Centralausstellung ihre Bekanntschaft zu verdanken haben.

4. Was die Sachse'sche „Permanente Gemäldeausstellung" betrifft, so haben wir uns diesmal weniger mit ihrem augenblicklichen künstlerischen Inhalt, als mit einem Generalbericht zu beschäftigen, welchen das Institut unter dem Titel „Rückblick auf die zwölfjährige Wirksamkeit der Permanenten Gemäldeausstellung von Sachse u. Co." kürzlich veröffentlicht hat. —

Der Inhalt dieser Denkschrift besteht indeß weniger in einer Berichterstattung über die Thätigkeit des Instituts, als in eigenthümlichen „Betrachtungen" über allgemeine Kunstzustände; Betrachtungen, für welche sie ausdrücklich die Aufmerksamkeit ihrer Abonnenten in Anspruch nimmt.

Man könnte nun füglich nichts dagegen sagen, wenn ein Privatinstitut, um die durch eine rivalisirende Konkurrenz gefährdete Theilnahme des Publikums von Neuem anzuregen, sich selbst und seine Thätigkeit in möglichst günstigem Lichte darzustellen sucht, selbst wenn es bei einer derartigen Reklame den Mund etwas voll nimmt. Hier aber liegt die Sache anders. Der „Rückblick" nimmt nicht nur gegen andere, öffentliche und private, Kunstinstitute, sondern auch gegen das Publikum einen so unpassenden, ja beleidigenden Ton an, daß wir uns veranlaßt sehen, der sich darin kundgebenden Selbstüberhebung in entschiedenster Weise entgegenzutreten und dieselbe auf ihr richtiges Maaß zurückzuführen. Wir können dies mit um so größerer Unbefangenheit, als die öffentliche Kritik, von welcher übrigens die Sachse'sche Ausstellung stets mit besonderer Vorliebe behandelt worden ist, der einzige Faktor unsers Kunstlebens ist, welcher (vielleicht aus einem Anfall taktvoller Erkenntlichkeit) glücklicher Weise in dem „Rückblick" ganz unerwähnt blieb. Sonst wird Allen — mit Ausnahme der Herren Künstler, denen natürlich nicht vor den Kopf gestoßen werden durfte — der ihrige, wie man zu sagen pflegt, tüchtig gewaschen; so z. B. den „Leuten von gutem Stande", welche (nach der Versicherung der Herren Sachse & Co.) „die verdienstvollsten Gemälde mit einer staunenswerthen Oberflächlichkeit betrachten", so den „ganzen Schaaren von bemittelten Familien, welche der Kunst" (immer nach der Ansicht der Herren Sachse & Co.) „Rechnung getragen zu haben wähnen, wenn sie alle zwei Jahre (!) einen Sonntagsmorgen auf die Wanderung durch die Akademiesäle verwenden" (statt NB. alle Sonntage zu Sachse zu gehen —; beiläufig wäre noch die Frage, was für ihr Kunstverständniß vortheilhafter wäre, ob eine Wanderung durch die Nationalgalerie oder 100 Besuche bei Sachse?) „oder die auch — selbst hierzu nicht zu bewegen — sich Kunstfreunde wissen, wenn sie als Mitglied irgend eines Kunstblatt-Vereins jährlich ein neues Bild zu den übrigen in den Korridor hängen!" (statt NB. die betreffenden Thaler zum Abonnement auf die „Permanente" zu verwenden).

Ist je eine das Publikum beleidigendere Sprache in dem gedruckten Programm eines auf die Theilnahme desselben Publikums berechneten und dadurch reich gewordenen Instituts geführt worden? Mit welchem Recht erlauben sich die Herren Sachse & Co. „ganze Schaaren von bemittelten Familien", wie sie selbst sich ausdrücken, so zu sagen als ästhetische Botokuden zu brandmarken, nur weil sie den Besuch der Nationalgalerie dem Sachse'schen Lokal vorziehen oder Mitglieder von Kunstvereinen sind? — Wer eine solche und noch dazu unberufene Kritik übt, wird es sich wohl gefallen lassen müssen, wenn die berufene Kritik ihm einmal etwas genau an den Puls fühlt.

Wer, ohne das Sachse'sche Lokal zu kennen, „den Rückblick" durchliest, muß den Eindruck empfangen, als ob es sich hier um ein glänzendes, umfangreiches, mit Meisterwerken ersten Ranges aller Völker und Zeiten ausgestattetes Institut handele, wie es in der ganzen übrigen Welt kein zweites giebt, und nicht etwa um ein Lokal aus

zwei beschränkten Räumen bestehend, wovon der größte etwa 6 Schritt breit und 10 Schritt lang ist, meist angefüllt von Bildern mittleren Werthes, wovon mehrere über Jahr und Tag die Wände zieren; ein Lokal, welches — der berliner Kunstinstitute ganz zu geschweigen — z. B. mit der Schulte'schen Permanenten Ausstellung in dem kleinen Düsseldorf weder an Größe noch an Ausstattung im Entferntesten einen Vergleich aushalten kann.

Um so eigenthümlicher nimmt sich die von Radomontaden und stylistischen Fehlern strotzende Sprache des „Rückblicks" aus, welcher mit ebenso scharfer Logik wie rühmlicher Bescheidenheit den unwiderleglichen Beweis liefert, daß, da selbstverständlich von Kunst in höherem Sinne auf der ganzen Erde nur in Europa, in ganz Europa eigentlich nur in Deutschland, unter allen deutschen Ländern hauptsächlich in Preußen, in allen preußischen Städten vorzugsweise nur in Berlin, in Berlin aber natürlich nur in der Permanenten von Sachse & Co. die Rede sein kann, demzufolge die letztere als die Quintessenz, das reine eau de mille fleurs alles heutigen Kunstschaffens — ja nicht blos des heutigen, sondern des Kunstschaffens aller Zeiten und Richtungen, vom „uralt Klassischen" und dem „im Uebergange entstandenen Mittelalterlichen" bis zum „modern Französischen, Englischen u. s. f." herab zu betrachten ist.

Die Besorgniß, unsere Leser möchten uns der Uebertreibung beschuldigen, nöthigt uns die Belege beizubringen. Die obige Beweisführung zerfällt in zwei Theile: Erstens wird bewiesen, daß Berlin der Hauptcentralpunkt alles alten, mittleren und neueren Kunstschaffens ist; Paris, London, Brüssel, Rom leisten darin nur Einseitiges und Stückweises, „denn" — sagt der Rückblick —, „das Land, wo der Geschmack in Betreff der Kunst, ebenso wie in der Thätigkeit des Geistes, die verschiedensten Richtungen weist, gewissermaaßen kosmopolitisch ist,*) wo also das uralt Klassische" (was ist das? Vielleicht die Kunst der alten Azteken?), das historisch im Uebergange entstandene (Was ist nicht im Uebergange entstanden?!) Mittelalterliche, das modern Französische, das Englische, das Belgische, das Holländische, das Neuitalienische u. s. f. gleiche Beachtung und Schätzung neben dem alten und neuen Einheimischen findet, ist nur das vielgegliederte und vielbegünstigte Deutschland, und in diesem vor Allem seine Hauptverkehrstadt Berlin." Daß aber zweitens unter „Berlin" lediglich die Permanente von Sachse u. Co. zu verstehen sei, beweist der Rückblick (nachdem er erst die Preise des Jahresabonnements genau normirt und zum Ueberfluß in einer Anmerkung dem Abonnenten zu Gemüth geführt hat, daß er „mehr koste als er Honorar zahlt,") folgendermaaßen: „Zieht der Kunstfreund in Betracht, was qualitativ für dieses, gegen alle renommirten Kunstinstitute überaus billige Jahresentrée geleistet worden, so mag der unten abgedruckte summarische Namensauszug der ausstellenden Künstler und die Zahl ihrer Werke wiederum für die Behauptung sprechen, daß in keiner Stadt" — d. h. also doch nirgend anders als bei Sachse und Co. — „dem Publikum so Vielseitiges, so Interessantes, so Wichtiges gezeigt werden konnte als in Berlin, der deutschen Kunst-Hauptstadt, der Mittelstation im Gemäldeverkehr!"

Aber um ja keinen Zweifel über die wahre Tragweite dieser durch ihre maaßlose Uebertreibung geradezu lächerlichen Behauptung aufkommen zu lassen, werden noch ausdrücklich alle anderen Städte, zunächst Deutschlands, sodann auch des Auslandes mit Namen genannt und als Ballast über Bord geworfen, nämlich Wien, Dresden, Leipzig, Frankfurt, Weimar, Düsseldorf, Königsberg, München, Karlsruhe u. s. f., deren Ausstellungen entweder „nur eng begrenzt" oder „vorzugsweise lokalen Interessen dienend" oder ganz „einseitig" sind. Dann kommen London, Paris, Brüssel an die Reihe, welche „sich in Förderung der Kunst vorwiegend national" verhalten.

So sind wir also auf Berlin beschränkt, und hier, wie bemerkt, auf die Permanente. — Zwar spricht der Rückblick anfangs von den „Kunstinstituten" Berlins, aber er beeilt sich auch sofort, die anderen so ziemlich auf Null zu reduciren. Zuerst kommt die Akademie an die Reihe, welche „als Schauanstalt nur mit den Fortschritten der vaterländischen Kunstentwickelung zu thun" hat. Dies geht auf die Nationalgalerie, wie es scheint, deren Leopold Roberts, Vernets, Gallaits, Leys', de Biefves u. s. f. für die Herren Sachse und Co. also nicht der Rede werth sind. Was dagegen die großen akademischen Kunstausstellungen betrifft, so „zeigen sie an Gemälden circa 7—800 neue Kunsterscheinungen, vorwiegend also inländischer Kunst, große und kleine, ausgezeichnete und dürftige, wie es eine Massenausstellung mit sich zu führen pflegt." Kurz, nicht der Rede werth! —

Folgt der Verein der Kunstfreunde im Preußischen Staat, von welchem gesagt wird, daß „derselbe, ganz entgegen seinem Gründungszweck für den preußischen Staat, in überwiegendem Maaße nur dem berliner Kunstschaffen förderlich" sei, und daß in ihm „einheimische Kunstwerke sich stets in der Ueberzahl finden, wenig dagegen die Erzeugnisse des weiteren preußischen Vaterlandes, noch weniger die Kunst der deutschen Lande, gar nicht oder bedeutungslos die des kunstreichen Auslandes bedacht" seien. Daß ein Kunstverein, wie auch sein Titel lauten mag, nothwendig einen lokalen Charakter haben müsse, da sich in allen größeren Städten des „preußischen Vaterlandes" und der „übrigen deutschen Lande" ebenfalls Kunstvernine befinden, welche die lokalen Kräfte zunächst absorbiren, und daß übrigens gerade der berliner Kunstverein vorzugsweise auch fremde Bilder zur Ausstellung bringt, namentlich von Düsseldorf: das kommt nicht weiter in Betracht; kurz der Kunstverein ist einseitig, wie die Akademie, fort mit beiden!

Nun kommen die andern (privaten) Kunstinstitute an die Reihe, welche kurz unter dem schmeichelhaften Sammelnamen „Kaufhandlungen" zusammengefaßt und kurz abgethan werden: „Kaufhandlungen moderner Gemälde, wie wir sie in Berlin besitzen, bieten dem Kunstfreund genugsam Gelegenheit, Werthvolles zu sehen und zu kaufen, aber" — ohne dies „Aber" geht's einmal nicht — „in ihnen waltet vor, entweder die Rücksicht auf Künstlernamen, als Modesache für den Bedarf der Gegenwart, oder auf bestimmte Salonformate, überhaupt namentlich auf die Bestimmung für's häusliche Leben, wohin die sogenannte Kleinkunst ihren Absatz sucht." — Von allen diesen jämmerlichen Rücksichten auf Künstlernamen als Modesache, auf Salonformate, auf die Bestimmung für's häusliche Leben und auf kleinkünstlerischen Absatz ist nun die „Permanente" von Sachse & Co. frei und schwebt, darüber erhaben, in der reinen Sphäre echt künstlerischen Strebens; denn „im vollsten Gegensatz zu dem Wirkungskreis oben genannter Anstalten, die, wenn auch aus verschiedenen Gesichtspunkten, doch alle mit großem Erfolge ihren Kunstzweck erfüllen*)," ist der leitende Grundsatz der Permanenten Gemälde-Ausstellung von Sachse ein wesentlich verschiedener, nämlich" (hört! hört!!): „Weder durch gleichzeitige Massenvorführung

*) Das Land, „wo gewissermaaßen kosmopolitisch ist" — hübscher Styl!

*) Man sieht, der Rückblicker erhebt sich sogar, stolz auf seine pharisäerhafte Würde, zur beißenden Ironie. Denn, nachdem er die „Kunstzwecke" jener Anstalten entweder als einseitig hingestellt oder als bloße Modegeschmacksspekulation gekennzeichnet, spricht er noch höhnend vom „großen Erfolge" derselben. Was ist übrigens, beiläufig, das Institut der Herren Sachse & Co., wenn es keine „Kaufhandlung" moderner Gemälde sein will? D. R.

vieler Gemälde durcheinander" (! das geht auf die großen akademischen Kunstausstellungen) „den Beschauer zu ermüden —, noch einzelne deutsche, französische oder irgend andere Künstlernamen par excellence zu protegiren, — —*)" (bedanken Sie sich, Herr Lepke), „sondern" (man höre, staune und schweige ehrerbietig!) „unparteiisch **allen** wohlberechtigten Richtungen der Kunst Eingang zu schaffen, gute Werke **aller** Schulen, **aller** Nationen und **allen** Genres zur Schau zu bringen, wo (?) es möglich ist, und zwar so auszustellen, daß eines dem andern in häufig wechselnder Reihe folgt und eine genuß- und lehrreiche Betrachtung des Einzelnen gewährt sei." —

Glückliches Jahrhundert, dreimal glückliches Deutschland, dreimillionenmal glückliches Berlin, daß ihr einen Sachse & Co. zu den Eurigen zu zählen den unverdienten Ruhm habt! Und diesem Manne ist noch kein Denkmal gesetzt? Ehrt Ihr so Eure großen Männer, die Wohlthäter der Nation, ja der Menschheit? Denn was wäre die Kunst ohne ihn? Und seht, mit welch' rührender Bescheidenheit er nur zaghaft die Lippen an den Rand der Posaune setzt! „Nur schüchtern und nach langem Bedenken" hat er es nach seiner Versicherung „gewagt, seine Beobachtungen niederzuschreiben." Aber die Pflicht, die unerbittliche, ruft — und, soll es denn einmal geblasen sein, dann auch mit vollen Backen!

Aber dieser Posaunenstoß ist für den Rückblicker nur ein Vorbereitungssignal. Nachdem er sich damit erst Luft gemacht, setzt er von Neuem an, um der beschämten Welt über die eigentliche kulturhistorische Bedeutung der „Permanenten" die rechten Flötentöne beizubringen. Mit breit gesperrten Lettern verkündet er, berauscht von seinem eignen Paroxysmus, in dithyrambischen Schwunge kühnster Begeisterung, die erhabenen und nur auf's Ideale gerichteten „Grundsätze, nach denen das Institut an der Gesammtentwicklung mitzuarbeiten bisher bemüht war!" — Und mit welchen Opfern hat es diesen reinen Kultus der Kunst geübt! Undankbares Berlin, dessen „tiefere Regungen nach Kunstbeschäftigung durch ein gut Theil Oberflächlichkeit, Bequemlichkeit und Mode beherrscht werden", sieh' mit Beschämung, wie es das „winzige Häufchen wirklicher Freunde der Kunst" macht, die auf die „Permanente" abonnirt sind, gehe hin und thue desgleichen! Vergiß, daß es ein Museum, eine Nationalgalerie giebt, verachte Lepke und Karfunkel, wende dem Kunstverein und der Akademie den Rücken und schließe dich der „Permanenten" an, wo allein für dich Heil und Segen zu finden ist! Das ist des Pudels Kern!

*) Diese „Gedankenstriche" sind die geistreiche Erfindung des Rückblickers und sollen ersichtlich das Pathos der folgenden fulminanten Knalleffekt-Charakteristik der „Permanenten" unterstützen. D. R.

Um den satyrischen Ton, zu dem jedoch die maaßlose Selbstüberhebung und die an die Reklamen des „Hoff'schen Malzextrakts" erinnernde Sprache des „Rückblicks" unwillkürlich Anlaß giebt, fallen zu lassen und um mit dieser in jedem Betracht unangenehmen Sache zu Ende zu kommen, bemerken wir nochmals, daß wir es ganz in der Ordnung finden würden, wenn ein kaufmännisches Geschäft, wie das Sachse'sche trotz seiner Opposition gegen die „Kaufhandlungen" es lediglich ist, sich bei seinen Kunden dadurch zu insinuiren sucht, daß es ihnen die Vorzüge vor Augen stellt, welche es ihnen gewährt; aber sich selbst auf Kosten nicht nur aller ähnlichen Geschäfte, die — wie das Lepke'sche — denn doch bekanntlich eine andre, viel gediegnere Auswahl von Meisterwerken des In- und Auslandes aufzuweisen haben, als die „Permanente", sondern selbst auf Kosten von königlichen Kunstinstituten, wie die Akademie und die Nationalgalerie, in pomphafter Marktschreierei sich in den Vordergrund drängen' zu wollen und zum Ueberfluß dem berliner kunstliebenden Publikum die stärksten Sottisen in's Gesicht zu schleudern: das ist denn doch, ganz abgesehen von dem Mangel an Klugheit, der sich darin kund giebt, ein wenig zu stark, als daß man darüber schweigen könnte. Die Herren Sachse & Co. müssen sehr übel berathen gewesen sein, daß sie eine solche Schulknabenarbeit — als welche das Machwerk sich durch die stylistischen Schwächen wie durch den phrasenhaften Ton maaßloser Uebertreibung von vorn herein dokumentirt — adoptirt und gedruckt in die Welt geschickt haben. Wenn diese verzweifelte Stylübung eine Reklame sein soll, so ist sie es jedenfalls nur für die darin angegriffenen und mit einer gewissen Verächtlichkeit behandelten Institute und Geschäfte, die, im Vertrauen auf den richtigen Takt und den gebildeten Geschmack des Publikums, welches wirkliche Gediegenheit recht wohl von buntem Firlefanz zu unterscheiden weiß, einer Reklame überhaupt nicht bedürfen, sondern sie im Gegentheil als ihrer unwürdig verachten. M. Sr.

Kunstgeschichte und Antiquitäten.

Die „Madonna di Loreto",

ein von dem Unterzeichneten neu aufgefundenes Bild von Raphael, im Besitz des Herrn Antonio Tortella in Verona.

Dieses auf Leinwand nur untermalte Bild, welches 4 Wiener Schuh hoch und 3 Wiener Schuh breit ist, stimmt genau mit der Beschreibung Vasaris überein, der aber das Bild nicht unter diesen Namen bezeichnet, sondern nur von einem Madonnen-Bilde spricht, das Raphael für die Familie de Dei untermalte aber, vom Papst Julius II. nach Rom berufen, nicht vollendete, sondern noch auf seinem Todtenbette den Maler Ghirlandajo eigens beauftragte, das Blau des Mantels, sowie das Bild überhaupt zu beenden. Dieses Bild nun kam als Geschenk des Papstes Julius II. nebst seinem Portrait in die Kirche Santa Maria del Popolo in Rom, zuletzt als Geschenk eines Römers Namens Girolamo Lottorio 1717 in den Schatz von Loretto, seit welcher Zeit es diesen Namen führt. Bei der Besetzung der Franzosen soll das Bild nach Rom, nach Paris aber nur eine Kopie davon gekommen sein.

Es ist erwiesen und Passavant in seinem Werke „Raphael von Urbino. II. Theil Seite 126 und 127 sagt, daß das vermeintliche Originalbild, welches sich im Pariser Museum seit 1821 befindet, eine schwache Kopie sei, wenn sie auch vom Museum um 100,000 Francs erstanden wurde. Passavant, der 12 Kopien dieses Bildes anführt, glaubt die Originalität keinem dieser 12 genannten Bilder zutrauen zu dürfen, sondern erklärt das Originalbild für verschollen. Nun aber hat Herr Antonio Tortella in Verona dieses sein Bild in Mantua nebst andern Bildern vor 32 Jahren gekauft und erst zu Hause unter einer, wie es scheint mit Absicht, dick darüber geschmierten braunen Kruste die schöne Malerei zu Tage gebracht. Da er aber nicht Gelegenheit hatte, Passavants „Leben Raphaels" zu lesen, so konnte er die Identität seines Bildes, d. h. die Uebereinstimmung zwischen dem bei Vasari erwähnten als dem nach Loreto gestifteten Bilde nicht erkennen. Erst und ich das Bild sah, erkannte ich es als solches und nannte es das ächte, längst verschollene Bild Ra-

phaels aus dem Schatze der Kirche San Loreto.

Maria (halbe Figur) steht links gewendet hinter dem Lager des Christkindes, indem sie den Schleier lüftet, mit dem es vielleicht bedeckt war; der erwachte Knabe, den sie liebreich betrachtet, streckt lebhaft seine Aermchen ihr entgegen, wodurch seine Gestalt in ganzer Schönheit erscheint. Der heilige Joseph steht rechts hinter der Madonna, mit beiden Händen einen Stab haltend und die liebliche Gruppe abschließend. Den Hintergrund bildet ein Vorhang.

Da nun Raphael fast alle seine Staffeleigemälde, die wir von ihm kennen, auf Holz gemalt hat, könnte schon der Umstand, daß dieses im Besitze Herrn Tortella's befindliche Bild auf Leinwand gemalt ist, an der Aechtheit des Originals Zweifel erregen, ferner könnte man das Bild als verputzt und zwar bis auf die Untermalung verputzt ansehen, was aber bei näherer Betrachtung sich als irrig ergiebt. Ich halte das Bild für alle Fälle als ein höchst seltenes Werk Raphaels und zwar schon darum, weil es als nicht vollendet einen tiefen Einblick in den Entwickelungsprozeß dieses unsterblichen Meisters erlaubt. Und so wie Alles, was ein Genius ersten Ranges unternimmt, den Genius verräth, so ist auch dieses Bild, trotzdem es nur untermalt zu nennen ist, schon so vollendet und giebt so klar zu erkennen, was der Meister dieses Werkes wollte, daß es als eine Reliquie des großen Urbinaten hoch gehalten werden muß. Herr Tortella hat seit 32 Jahren sein Bild dem Publikum nicht vorenthalten, wohl aber hat eine durch Eigennutz und Neid hier in Verona sich eingenistete Gesellschaft von sogenannten Kunstkennern sich alle Mühe gegeben, die Aechtheit dieses Werkes zu bezweifeln. Ich selbst, als ein begeisterter Verehrer des unsterblichen Urbinaten, habe in Uebereinstimmung mit vielen Kennern und Malern vom Fache dieses Bild als ächt erkannt und wünsche nur, daß auch andern Kennern Gelegenheit geboten würde, sich darüber auszusprechen. Das Bild ist übrigens in durchaus gutem Zustande. König Ludwig I. von Baiern, dem ich eine Beschreibung einsandte, war sehr darüber erfreut. Außerdem habe ich eine Zeichnung sowie eine Aquarellskizze angefertigt, die lebhaft für das Originalbild Interesse erregten. Es wäre zu wünschen, bevor das Bild nach England oder ins Ausland wandern sollte, daß es in Deutschland in einer Galerie jenen Platz einnehmen möge, den es vermöge seiner Aechtheit verdient. Was nun den Streit zwischen ächt oder unächt anbelangt, kann ich nur Eines bemerken, nämlich daß wer einen unächten Raphael von einem ächten unterscheiden kann, keinen Zweifel haben kann, daß dies Bild ächt ist. Denn Raphael steht so einzig und allein da, daß ich Niemanden unter den lebenden wie andern Malern wüßte, der sich für diesen Unnahbaren ausgeben dürfte.

Was Herrn Antonio Tortella, den Besitzer dieses Schatzes, betrifft und welcher, wie ich etwaigen Anfragen gegenüber bemerke, zu Verona (Via Porta Campomarzo No. 5526 III. piano vicino al Ponte Navi, in Casa Tiolo) wohnt, so ist derselbe ein großer Kunstfreund, der sich in früheren Jahren viel mit alten Bildern, aber nur zu seiner Liebhaberei, beschäftigt hat. Er ist nicht abgeneigt das Bild zu verkaufen, will aber einem Kunsthändler nicht den Verkauf dieses Schatzes anvertrauen. Aber auf eine direkte Ansprache an ihn selbst würde er gerne nähere Erklärung geben. Ich selbst bin glücklich, dieses Bild entdeckt, erkannt, benannt und dadurch auch vielen Kunstfreunden und Künstlern zugänglich gemacht zu haben.

Verona, den 30. September 1865.

Heinrich Stohl,
Maler aus Wien.

Kunst-Institute und Kunst-Vereine.

Die Pariser Kunst- und Industrieausstellung von 1867.

Bekanntmachung der preußischen Centralkommission über die Anmeldung von Kunstwerken.

Nach der von der unterzeichneten Central-Kommission im Staats-Anzeiger vom 3. September d. J. veröffentlichten Bekanntmachung der Bedingungen für die Zulassung zu der Ausstellung von 1867 werden zu derselben nur solche Werke zugelassen werden, welche seit dem 1. Januar 1855 ausgeführt worden sind.

Ausgeschlossen von der Ausstellung sind: 1) Kopien, selbst diejenigen, welche in einem von dem des Originals verschiedenen Genre ausgeführt sind; 2) Nicht eingerahmte Oel-, Miniatur-, Aquarell-, Pastell-Gemälde, Zeichnungen und Cartons für Glasmalereien und Fresken; 3) Bildhauerarbeiten in ungebranntem Thon.

Abweichend von dem Verfahren bei der letzten internationalen Ausstellung in London sollen auch für die Werke der schönen Künste Belohnungen durch eine internationale Jury nach noch näher festzustellenden Regeln zuerkannt werden.

Der Wunsch, daß die deutsche Kunst bei der Ausstellung in ihrer vollen Bedeutung erscheinen möge, wird sicher von den Künstlern des Vaterlandes getheilt werden und sie bestimmen, für eine würdige Vertretung derselben Sorge zu tragen. Auch an die Besitzer von Kunstwerken wird die Kommission nicht vergeblich die Bitte richten, daß sie während der Zeit der Ausstellung sich von denselben trennen, um sie zur Verherrlichung der deutschen Kunst beitragen zu lassen.

Was die Zulassung der angemeldeten Kunstwerke betrifft, so wird dieselbe unter das Urtheil einer Prüfungs-Kommission gestellt, deren Zusammensetzung in ähnlicher Weise wie bei der Londoner Ausstellung seitens der königlichen Kunst-Akademien bewirkt werden wird.

Für den Transport der Kunstwerke nach und von Paris, für die Aufstellung derselben, die Verwahrung der Emballagen und die Versicherung gegen Gefahr werden gleiche Erleichterungen gewährt werden, wie bei der Ausstellung im Jahre 1862.

Im Uebrigen gelten für die Betheiligung die Bestimmungen, welche die Bekanntmachung vom 31. August c. enthält.

An die Kunst-Akademien zu Berlin, Düsseldorf und Königsberg sind Exemplare der gegenwärtigen Bekanntmachung, von dem Reglement der französischen Ausstellungs-Kommission, von der obenerwähnten Bekanntmachung der unterzeichneten Kommission vom 31. August, von dem Plane des Ausstellungsgebäudes und dessen Erläuterung, sowie von den Anmeldungs-Formularen übersandt worden, und werden auf Verlangen verabfolgt werden.

Die Anmeldung wird durch Ausfüllung der letzterwähnten Formulare bewirkt, welche unter der auf der Rückseite derselben befindlichen Adresse an die betreffende königliche Kunst-Akademie vor dem 1. December 1865 einzusenden sind.

Ueber den Termin der Einlieferung der Kunstwerke bei den Prüfungs-Kommissionen, welcher nicht vor Ausgang des Jahres 1866 fallen wird, und über die Modalitäten der Absendung werden besondere Bestimmungen getroffen und veröffentlicht werden.

Berlin, den 13. October 1865.

Die königl. Central-Kommission für die Pariser Ausstellung von 1867. Moser.

Verein der Kunstfreunde im preußischen Staate.

Die jetzt gedruckt vorliegende „Verhandlung der am 31. Mai d. J. gehaltenen Generalversammlung des Vereins“ beginnt mit einer berichterstattenden Ansprache des Vorsitzenden, Geheimen Regierungsraths Schweder, worin derselbe bemerkt, daß „das verflossene Vereinsjahr die sich leider schon seit mehren Jahren wiederholende Erfahrung gebracht habe, daß die Zahl der dem Verein neu beigetretenen Mitglieder überwogen wird durch die Zahl der ausscheidenden, so daß, während die vorjährige Einnahme mit 9105 Thlrn. von 1640 Beitragenden abschloß, in diesem Jahre nur 8835 Thlr. von 1593 Beitragenden“ der Kasse zugeflossen sind. Rechnet man hievon nach die quasi officiellen Beiträge von Mitgliedern des königlichen Hauses und andrer fürstlicher Personen mit 825 Thlrn. ab, so bleiben, dieselben auf das Mitgliederquantum normirt, gar nur 1428 Mitglieder mit circa 8000 Thlr. übrig, was in der That kaum hinreicht, um das Fortbestehen des Vereins — wenigstens in dem bisherigen Umfange seiner Thätigkeit — außer Frage zu stellen; was in der That lebhaft zu bedauern wäre.

Wir haben schon öfter unsre Ansicht über die Gründe der abnehmenden Theilnahme des Publikums für die Kunstvereine ausgesprochen; wir glauben, daß — so segensreich ihre Wirksamkeit in Bezug auf die allgemeine Anregung des Kunstinteresses und die Geschmacksbildung ehemals gewesen ist — sich doch viele jetzt fast überlebt haben. Wenigstens scheint uns außer Zweifel, daß sie in der bisherigen Form ihrer Thätigkeit nicht lange fortbestehen können. Nur eine gründliche Regeneration auf ganz neuer, den Zeitbedürfnissen entsprechenderen Grundlage vermag ihnen ein neues Leben zu sichern. Unser Verein hat eimal einen solchen Anlauf zur Regeneration genommen, aber es ist — aus Mangel an Theilnahme seitens der Mitglieder und aus einem falsch verstandenen Konservatismus des Vorstandes — Alles so ziemlich beim Alten geblieben. Jetzt nun hat der Verein — mit 28 gegen 14 Stimmen (!), deren Summe in der Generalversammlung die Gesammtzahl von 1593 Mitgliedern repräsentirte — beschlossen, ein Princip zu opfern, das ihm allein oder doch hauptsächlich eine künstlerische Bedeutung im höheren Sinne verlieh, nämlich ein Zehntheil der Jahreseinnahme nicht mehr zu Ankäufen für die Vereinsgalerie zu verwenden; so daß also auch unser Verein nunmehr zu einer bloßen Lotterieanstalt herabgesunken ist. Da dies nun einmal geschehen ist, möchten wir rathen, den vorhandenen Bestand an Kunstwerken, welche die Galerie bilden, zu verkaufen, um dem Verein neue Mittel zuzuführen. Falls er aber dies nicht thut, sondern auf halbem Wege stehen bleibt, so prophezeien wir ihm für das nächste Jahr einen noch stärkeren Verlust an Mitgliedern als bisher.

Nur eine ganz energische Thätigkeit im Interesse der Verbreitung des Vereins vermag den drohenden Verfall aufzuhalten. Ob der Vorstand und der Ausschuß in seiner jetzigen Zusammensetzung dazu geeignet ist, vermögen wir objektiv nicht zu beurtheilen. Herr Kubtz ist jedenfalls der geeignete Mann, in entschiedener Weise für das Interesse des Vereins zu handeln, falls er die nöthige Unterstützung findet. Was den Ausschuß betrifft, so haben wir schon öfter unsre Gründe dagegen ausgesprochen, daß derselbe zum größten Theil aus Künstlern besteht. Auch diesmal sind nicht weniger als 12 Künstler unter den 18 Mitgliedern des Ausschusses, und darunter mehr:, von denen der Verein Bilder zu kaufen pflegt.

Was die für das laufende Vereinsjahr angekauften Verloosungsgegenstände betrifft, so sind sie zum großen Theil preiswürdig, namentlich die Bilder von Spangenberg, v. Wille, Gentz, Dreßler, Lübeke, Voltz, Flamm, Harveng, Siegerl. Auch das Vereinsblatt, Stich in Linienmanier von Habelmann nach Vautier's „Hauslehrer“ verdient die höchste Anerkennung rücksichtlich seiner technischen Vollendung.

— r —

Ausstellungskalender.

Für 1865.

Deutscher Ausstellungskalender.

Oesterreichischer Kunstverein in Wien. Wechsel der Bilder am 1sten jedes Monats.

Thüringischer Cyklus. Eröffnung am 15. April zu Erfurt. Es folgen die Städte Zeitz, Jena, Gera, Greitz, Plauen, Hof, Sondershausen, Nordhausen und Weimar. Schluß im November.

Ausländische Ausstellungen.

Venedig. Permanente Ausstellung der società promotrice di belle arti. (Siehe Kunstinstitute und Inserat in Nr. 28.)

Pest. Permanente Ausstellung des Kunstvereins. Dianabad Nro. 8, 1 Stock. Wechsel der Bilder am 15ten jedes Monats. (Siehe das Inserat in dieser Nummer.)

Kunstverkehr.

(Etwaige Offerten und Nachfragen bittet man franco zu richten „An die Expedition der Dioskuren.“ (Victoriastraße 16.)

Gesucht wird:

1. Parker's Glossary of terms used in Grecian, Roman and Norman architecture. 3 Bände. 3. Aufl. Oxford 1850.
2. Einzelne Blätter der „Dessauer Eichen“, Photographien von Bölckerling.

Angeboten wird:

1. Eine noch ungebrauchte (für Hrn. Professor Unzelmann kurz vor seinem Tode angefertigte) Relief-Kopir-Maschine neuester Konstruction.
2. Eine fast neue Gliederpuppe.

Kommissions-Verlag der Nicolai'schen Verlags-Buchhandlung in Berlin. (G. Parthey) — Druck von G. Bernstein in Berlin.



Deutsche Kunst-Zeitung.

Hauptorgan der Deutschen Kunstvereine.

Zehnter Jahrgang. № 44.

Herausgegeben und redigirt von Dr. Max Schasler.

29. Oktober 1865.

Abonnementsbedingungen.

„Die Dioskuren" erscheinen wöchentlich (Sonntags) in 1—1½ Bogen 4to zum Abonnementspreise von 1⅓ Thlr. pränumerando pro Quartal. — Preis einer einzelnen Nummer 4 Sgr. — Bestellungen nehmen außer der „Expedition der Dioskuren" an:

1. Für Deutschland sämmtliche Postanstalten, Buch- und Kunsthandlungen.
2. Für Großbritanien, Amerika und Australien G. Bender's Buchhandlung und General-Zeitungs-Agentur in London, 8. Little Newport-stree Leicester-sq.

Redactionsbureau Victoriastrasse Nro. 16.

Inhalt:

Ueber Motive und Behandlungsweise der Monumentalmalerei,

mit besonderer Rücksicht auf die projektirte Ausschmückung des berliner Rathhauses.

Von M. Sr. (Forts.)



Ehe wir auf eine Prüfung der beiden Pläne, welche bis jetzt in Betreff des Ausschmückungsprojekts bekannt geworden sind, eingehen, dürfte es zweckmäßig sein, noch die andern von uns aufgestellten Forderungen in nähere Betrachtung zu ziehen.

Daß die erste Forderung einer „innigen gedanklichen Beziehung zwischen der Bestimmung des Gebäudes und dem Inhalt der künstlerischen Darstellungen, welche zu seiner Ausschmückung dienen sollen", eine berechtigte, ja unumgängliche sei, glauben wir nachgewiesen zu haben. Sie ist um so unumgänglicher, als die weiteren Forderungen, falls jene erste unerfüllt bleibt, in sich zusammenfallen und keiner Berücksichtigung weiter werth sind. Denn wenn einmal der Willkür und dem Zufall so viel Spielraum gegeben wird, daß jener ideelle Zusammenhang zwischen dem Zweck des Gebäudes und seiner malerischen und plastischen Ornamentation aufgegeben und beliebige Motive, wie sie dem einen oder andern Künstler etwa am meisten zusagen, gewählt werden, dann ist es auch am Ende gleichgültig, ob die einzelnen Darstellungen selber mit einander im Zusammenhange stehen, ob ein Grundgedanke das Ganze beherrscht und die besonderen Lokalitäten ebensoviel besondere Gestaltungskreise dieses Grundgedankens zur Anschauung bringen; ja, selbst die Scheidung von Malerei und Plastik ist schließlich indifferent.

Anders aber und konkreter gestaltet sich die ganze Frage, wenn jene erste Grundbedingung als eine durchaus nothwendige erkannt und als principielle Forderung vorangestellt wird. Denn dann folgt ganz von selbst, daß auch die damit im nothwendigsten Zusammenhange stehenden weiteren Forderungen erfüllt werden. Auf welche andere Weise könnte in der That jene erste Forderung einer in-

nigen gedanklichen Beziehung zwischen den Ausschmückungsmotiven und der Bestimmung des Bauwerkes erfüllt werden, als — da doch das Letztere aus einer großen Anzahl gesonderter, aber selber wieder in ihren Bestimmungen gegliederter Räumlichkeiten besteht — daß ein einer ähnlichen, parallelen Gliederung fähiger Grundgedanke dem ganzen Ausschmückungsplan als Basis dient, aus welcher, als dem principiellen Ausgangspunkt, die positiven Gegenstände der Darstellungen sich ergeben. So entsteht allein ein lebensvoller Organismus, dessen einzelne Motivglieder sich an die Glieder des Gebäudes, an die einzelnen Lokalitäten mit derselben Nothwendigkeit einer ideellen Beziehung anlehnen, wie der ganze Ausschmückungsplan an das gesammte Bauwerk. Hier entwickelt sich dann die Nothwendigkeit einer Scheidung zunächst der äußeren von der inneren Ausschmückung und, damit im Zusammenhange, der plastischen von den malerischen Motiven, innerhalb der letzteren wieder die Unterschiede, welche sich aus der praktischen Bestimmung der einzelnen Räumlichkeiten ergeben, des Vestibüls, des Treppenhauses, des Festsaals, der verschiedenen Sessionszimmer, des Bibliotheksaals, der Vorsäle u. s. f. Nichts ist dem Zufall oder dem Belieben überlassen, wonach beispielsweise die eine Reihe von Bildern, welche für das Treppenhaus designirt sind, auch ebenso gut im Magistratssessionssaal, oder die, welche für einen Korridor passen, etwa als Relief an der Außenfronte ausgeführt werden könnten.

Dies ist nun aber die wunde Stelle des Wäsemann'schen Projekts, daß es in der Disposition der einzelnen Motive, da es ihm eben an einem einfachen Grundgedanken mangelt, der Willkür völligen Spielraum läßt; der Art, daß für kein einziges Motiv eine Nothwendigkeit vorhanden ist, warum es gerade an der Stelle ausgeführt wird, für welche es bestimmt ist, und daß die Anordnung der Darstellungen — wenn von Ordnung darin überhaupt die Rede sein kann — ebenso gut umgekehrt oder gänzlich geändert werden kann, ohne daß seinem Plan dadurch wesentlich Eintrag geschähe.

Nach der mit unsrer Ueberzeugung durchaus übereinstimmenden Ansicht, welche der Herr Oberbürgermeister „im Namen der Deputation zur Vorberathung über die Ausschmückung des Rathhauses" in jenem bekannten Schreiben, worin er zur Einsendung von Gutachten über das Wäsemann'sche Projekt auffordert, geäußert hat, scheint es fast überflüssig, diesen wichtigen Punkt noch näher zu beleuchten; um so mehr, als wir ohnehin — bei unsrer demnächst folgenden Prüfung der genannten beiden Ausschmückungspläne — noch Gelegenheit haben werden, denselben nach seinen praktischen Konsequenzen in's Auge zu fassen.

Es möchte indessen nicht zwecklos sein, an diese Aeußerungen des Vorsitzenden der officiellen Ausschmückungsdeputation ausdrücklich zu erinnern. Es heißt in dem erwähnten Schreiben: „Das neue Rathhaus nimmt in der großen Gruppe schöner Bauwerke Berlins eine bedeutungsvolle Stellung ein, und liegt es in der Absicht der städtischen Behörde, dasselbe nach allen Richtungen*) hin so auszustatten, wie es der Charakter des Gebäudes erheischt. . . . Wie der großartige Bau an sich mit seinen monumentalen Gestaltungen Zeugniß ablegen soll von der fortschreitenden Entwicklung (an) Kraft, Geist und Gesinnung des heutigen Bürgerthums, so wird es auch der Malerei und Skulptur gestattet sein, ein Bild ihrer schaffenden Kraft und Wirksamkeit auf die Nachwelt zu übertragen."

Hiermit ist also schon ein Grundgedanke, wenn auch noch in einer theils etwas unbestimmten theils zu eng begrenzten Form angedeutet; zu eng begrenzt, sofern nur von der Entwicklung des heutigen Bürgerthums, statt von der kultur-historischen Entwicklung des berliner Bürgerthums überhaupt, die Rede ist. Viel entschiedener noch drückt sich das Schreiben über die eigentliche Aufgabe der künstlerischen Ausschmückung selbst aus: „Vereinzelte Darstellungen, vereinzelte Bildwerke dieser Art können diesen Zweck nur theilweise "(oder vielmehr gar nicht)„ erreichen, müssen unter allen Umständen die Einheit der ganzen Ausführung stören, und scheint es daher in künstlerischer wie in ästhetischer Beziehung geboten, die Gesammtheit aller dieser Kunstschöpfungen dergestalt mit einander in Verbindung zu bringen, daß ein gemeinsamer Grundgedanke nicht vermißt wird und ein inneres lebendiges Band alle einzelnen Theile der Darstellung, mögen sie die Malerei oder die Skulptur betreffen, zu einem abgeschlossenen Ganzen gestaltet."

Nach dieser bestimmten Forderung eines alle Ausschmückungsmotive bedingenden Grundgedankens deutet nun das Schreiben den Inhalt desselben näher dahin an, daß „der leitende Faden darin zu finden sei, die wesentlichen Momente der preußisch-deutschen Geschichte, namentlich sofern solche mit der Stadt Berlin in Verbindung stehen, und mit besonderer Berücksichtigung der Entwicklung und Bedeutung des Bürgerthums" (als nicht mehr blos des „heutigen") zur Anschauung zu bringen." — Auch dies kann, obgleich eine eigentliche Gliederung des Grundgedankens nach seinem politisch-historischen, social- und kommunalgeschichtlichen Stoff noch nicht ausdrücklich als solche (d. h. als Gliederung in bestimmte Darstellungscyklen) ausgesprochen ist, der allgemeinen Tendenz nach durchaus acceptirt werden. Daß übrigens der Verfasser dieses Schreibens trotz seines richtigen Gefühls für die Nothwendigkeit eines großen organischen Ganzen in dem Ausschmückungsprojekt die sich daraus ergebende Forderung einer Gliederung des Stoffs in Gemäßheit der Lokalitäten noch nicht mit voller Schärfe erkannt hat, scheint uns daraus hervorzuheben, daß er fortfährt: „und hat auch der Bauinspektor Wäsemann diesen Gedanken in einer besonderen Ausarbeitung specieller ausgeführt (?) und mit Vorschlägen begleitet, wie dieses oder jenes (!) geschichtliche Moment unter Festhaltung des Grundgedankens und der gegebenen Räumlichkeiten zu fixiren oder zu vertheilen sein möchte."

*) Ob diese Absicht auch in der Richtung der rein architektonischen Ornamentation erreicht sei, ist eine Frage, die hier nicht erläutert werden kann, deren Beantwortung aber ebenfalls, und zwar von kompetenter Seite, erfolgen soll. D. Red.

Indeß scheint die Ueberzeugung des Verfassers des Schreibens von der wirklich organischen Bedeutung des Wäsemann'schen Projekts doch nicht ganz unbedingt gewesen zu sein, da er unmittelbar darauf sich mit der Aufforderung an einige „hervorragende wissenschaftliche und künstlerische Notabilitäten" wendet, „über den angeregten Grundgedanken im Ganzen und in seinen einzelnen Bestandtheilen, über die verschiedenen Gruppirungen im Zusammenhange mit dem Ganzen und über die Benutzung der vorhandenen Räume mit Rücksicht auf die künstlerische Harmonie und Einheit ein selbstständiges und freies Urtheil zu fällen, die Schwächen und Mängel anzudeuten und Vorschläge zu machen, in welcher Weise das Ganze oder die einzelnen Theile eine andere, ästhetisch gerechtfertigtere Gestaltung gewinnen könnten."

Wir haben diese Stelle absichtlich hier vollständig wiedergegeben, weil wir daraus den Muth schöpfen, unsere Ansicht über die ganze Frage und namentlich auch über das Wäsemann'sche Projekt mit voller Aufrichtigkeit und Entschiedenheit auszusprechen. Die Sache an sich ist ohnehin eine viel zu wichtige, als daß hier die Besorgniß anzustoßen oder andere kleinliche Rücksichten irgendwie maaßgebend sein dürften. Außerdem hat Schreiber dieser Zeilen als Mitglied der unter den Auspicien des Herrn Oberbürgermeisters vom „Verein für die Geschichte Berlins" gewählten Begutachtungskommission, hinreichend Gelegenheit gehabt, sich mit der Frage nach allen ihren praktischen wie theoretischen Seiten eingehend zu beschäftigen, glaubt auch als Referent genannter Kommission sein lebhaftes Interesse für diese Angelegenheit genügend bekundet zu haben, um das Recht, ja die Pflicht für sich in Anspruch nehmen zu dürfen, seine Meinung ganz unverhohlen auszudrücken.

A. Das Wäsemann'sche Ausschmückungsprojekt.

Um eine feste Basis für die Beurtheilung desselben sowohl in Rücksicht auf die Gesammtheit der vorgeschlagenen Motive wie auf ihre Disposition und Gliederung zu gewinnen, sind zuvor einige, bereits in dem Abschnitt des Gutachtens: „Die principielle Seite der Ausschmückungsfrage" berührte fundamentale Gesichtspunkte festzustellen. Mit Recht hat zuförderst die Kommission*) von vorn herein das Hauptgewicht auf die künstlerische Seite der Frage gelegt, indem sie sagt:

„Die Kommission glaubte das Hauptgewicht nicht sowohl auf die historische als auf die künstlerische Seite der Frage legen, d. h. die künstlerische Darstellbarkeit der Motive und ihre Fähigkeit, sich gemäß den verschiedenen Lokalitäten in besondere Cyklen zu gliedern als erstes Princip aufstellen zu müssen." —

Das Zweite ist dann die schon erwähnte Nothwendigkeit eines Grundgedankens und seine organische Gliederung, das Dritte der Inhalt dieses Grundgedankens oder vielmehr die Quelle, aus welcher er zu schöpfen ist.

Auch über diese beiden Fundamentalpunkte drückt sich das Gutachten in bestimmteste Weise aus:

„Was die ästhetisch-praktische Seite der Frage betrifft, so machte sich in entschiedenster Weise die Ueberzeugung geltend, daß ein klares und positives Resultat nicht zu gewinnen sei, wenn nicht von vorn herein ein Grundgedanke für die gesammte Ausschmückung aufgestellt würde, und sodann, wenn nicht rücksichtlich der Einzelmotive 1. die äußere Ausschmückung streng von der inneren, 2. die plastische von der malerischen getrennt würde."

Die Quelle nun, woraus jener organische Grundgedanke zu schöpfen sei, ergiebt sich aus der ganz naturgemäßen Frage, um welche Art Bau es sich denn eigentlich in diesem Falle handele. Hier sagt das Gutachten:

„Der Grundgedanke für die gesammte Ausschmückung ist bedingt durch die Thatsache, daß es sich handelt: 1. um einen großen Monumentalbau —, 2. um einen Monumentalbau der Residenz eines mächtigen Staates — 3. um einen Monumentalbau für kommunale Zwecke.

Hiermit ist auf ganz einfache, sachgemäße, jede Willkür ausschließende Weise eine ebenso principiell gerechtfertigte wie naturgemäße Basis für alles Weitere gegeben, dergestalt, daß die praktischen Folgerungen, d. h. der positive Inhalt des Grundgedankens sowohl wie seine organische Gliederung, gemäß der lokalen Disposition der einzelnen Räumlichkeiten, sich gewissermaaßen von selbst mit logischer Nothwendigkeit ergiebt.

„Wenn nun" — fährt daher das Gutachten fort — „die künstlerische Ausschmückung, entsprechend dieser dreifachen Bestimmung des Baues selbst, ein Spiegelbild der Bedeutung desselben, als des Centrums der städtischen Verwaltung und des bürgerlichen Lebens unsrer Residenz zur Anschauung zu bringen hat, so ist dabei auf das sociale und kommunalgeschichtliche Moment zunächst, auf das politische und dynastische insoweit Rücksicht zu nehmen, als es mit der Entwicklung des städtischen Lebens in direkter Beziehung steht. — Zugleich bieten diese verschiedenen Seiten naturgemäß die Möglichkeit, ja die Nothwendigkeit einer lokalen Gliederung des Grundgedankens nach besonderen Cyklen dar."

Bestimmter formulirt das Gutachten diese principielle Basis dahin:

„Die Ausschmückung des Rathhauses muß in Rücksicht auf die künstlerischen Motive das äußere und innere Leben Berlins und seine Bedeutung nach allen Seiten seiner historischen Entwicklung, sowohl in kommunaler und socialer wie in politischer und dynastischer Beziehung, zur Anschauung bringen."

Uebrigens bemerken wir noch in Rücksicht der weiteren Ausführung dieses Gedankens, daß, wenn die Kommission dabei nicht unerhebliche Schwierigkeiten zu überwinden hatte, diese theils in der, wahrscheinlich durch architektonische Rücksichten gebotenen, großen Ungleichartigkeit sowohl der Lokalitäten unter einander als auch der für die Ausschmückung dargebotenen Wandflächen der einzelnen Lokalitäten selbst, theils besonders darin ihren Grund hatten, daß, da der Bau erst zur Hälfte vollendet ist, noch nicht die sämmtlichen Lokalitäten ihren Dimensionen und Dispositionen nach zu übersehen waren. Beispielsweise gehören, wie in dem „Nachtrag" zu dem Projekt Wäsemann's vom 26. März 1864 ausdrücklich bemerkt wird, zu den für die Ausschmückung designirten „Lokalitäten des noch unausgeführten Theil des Rathhauses, welche in dieser Beziehung fernerhin in Erwägung kommen, der Bibliotheksaal, der Sessionssaal der Stadtverordneten und der Festsaal", also drei Räumlichkeiten von der allerwichtigsten Bedeutung, über deren Disposition, Größe und Beleuchtungsweise u. s. f. thatsächlich nichts bekannt war, als was etwa aus dem Projekt selbst gefolgert werden konnte. (Forts. folgt.)

*) Siehe den Separatabdruck des „Gutachtens" in der deutschen Kunstzeitung (Dioskuren) Spalte 2.

Korrespondenzen.

† **Halberstadt**, Ende Oktober. (Eine Landschaft von Lessing). — Von Lessing war in dem Cyklus der westlichen Kunstvereine eine Landschaft ausgestellt, welche allgemein bewundernde Anerkennung fand. Das Bild ist nach Motiven von Walkenried gemalt und stellt eine spätabendliche Stimmung dar. Die Sonne ist eben gesunken, der noch leuchtende Abendhimmel färbt indeß noch leicht die Stämme der Kiefern, die Kronen der Eichen und die Kalkfelsen. Der Mond steht eben über dem Horizonte und ist noch zu bleich, um schon eine sichtbare Wirkung zu äußern. Und dennoch ist ein gewisser Kampf dieser fast machtlosen Leuchtpotenzen wohl zu erkennen. Diese schwierige Aufgabe ist mit einer Pietät und Gewissenhaftigkeit gelöst, die man bewundern muß. Die Anordnung des Ganzen wie aller Einzelnheiten ist reizend schön und zugleich imponirend, von zauberhafter Wirkung ist die Durchsicht, der Fernblick von einer Wahrheit und täuschenden Perspective, und wie prachtvoll das Durchrieseln der kleinen Bächlein durch das Felsgestein, hier eben ist eine großartige Bescheidenheit, die dem Ganzen die Krone aufsetzte.

Wie prachtvoll die mächtigen Eichen, wie locker, frei beweglich der Zweig mit dem Laubwerk und doch Alles mild und weich, wie es eben diese Abendzeit bedingt und verlangt. Die Stimmung weich elegisch, mehr, ja steigend anziehend und das Bild wird dadurch dauernd fesselnd.

Kunst-Chronik.

Berlin. — Indem wir auf die in heutiger Nummer mitgetheilte Abbildung der schönen Gruppe „Antigone den blinden Oedipus führend" von H. Heidel aufmerksam machen, bedauern wir unser Versprechen einer möglichst vollständigen Charakteristik des genialen, der Kunst zu früh entrissenen Künstlers noch nicht erfüllen zu können, da wir trotz aller Bemühungen noch kein hinreichendes Material zu seiner Biographie haben beschaffen können. Wir benutzen diese Gelegenheit zu einer Bitte an alle Freunde des verstorbenen Meisters um Mittheilungen über seine näheren Lebensumstände, damit dieselben gesammelt und zu einem Ganzen geordnet der Vergessenheit entrissen werden können.

— — In der Schillerdenkmals-Angelegenheit ist jetzt eine definitive Entscheidung getroffen worden. Nachdem nämlich über das Modell des Hrn. Begas in der vor einigen Wochen gehaltenen Sitzung der Kontrollcommission Beschluß gefaßt worden, blieben noch einige Umstände in Betreff des Materials für die Ausführung des Denkmals zu erledigen. Ursprünglich war bekanntlich die Hauptstatue aus Bronce, der Sockel aus Granit und die Seitenfiguren aus Marmor projectirt worden. Später wurde auch dem Wunsch des Künstlers nachgegeben, daß die Hauptstatue aus tyrolischem Marmor gemeißelt werde. In der vorgestrigen Sitzung der Kontrollkommission, welcher von den Interessenten die Entscheidung anheim gegeben war, ist nun einstimmig beschlossen worden, daß das ganze Denkmal (Hauptstatue, Sockel und Seitenfiguren) aus Marmor und zwar aus einem Bruch bei Massa angefertigt werde. Die betreffenden Blöcke liegen bereits in Hamburg bereit.

Düsseldorf. — Der Genremaler C. d'Unker ist von dem Könige von Schweden zum Professor ernannt worden.

Köln. — Aus München sind die Glasmalereien für die beiden Fenster des kölner Doms eingetroffen, welche die verstorbene Frau A. Schaafhausen und der Präsident von Wittgenstein gestiftet haben. Sie enthalten im Ganzen acht Figuren. Die farbigen Mosaikfenster, mit welchen die Galerien des Querschiffes im Dome ausgestattet werden sollten, sind nun nahezu sämmtlich eingesetzt, sodaß diese Arbeit von der Vierung bis zum Südportal vollständig und an der Seite nach dem Nordportal bis auf ein noch fehlendes Fenster beendet ist.

— — Der Dom wird nun im Quer- und Langhaus auch statuarische Zierden erhalten. Der Fürst von Hohenzollern-Sigmaringen hat drei Standbilder, die kölnische Familie v. Geyr deren eines gestiftet. Es sollen sich nämlich die vier Evangelisten an die Apostelstatuen des Chores anschließen und so die Reihe der noch fehlenden 36 Bildsäulen eröffnen. Die Ausführung dieser über 6 Fuß hohen Statuen hat der kölnische Bildhauer Fuchs übernommen.

Dresden. — Die k. Akademie der bildenden Künste hat am 30. September den ersten Preis, ein Reisestipendium von 600 Thlrn. auf zwei Jahre dem Kupferstecher Ernst Mohr aus Pieschen bei Dresden, ferner dem Landschaftsmaler Karl Müller aus Dresden, der im vorigen Jahre ein Reisestipendium von 300 Thlr. erhielt, weitere 600 Thlr. für diesen Zweck verliehen, außerdem 1 kleine goldene, 4 große, und 7 kleine silberne Medaillen, 8 Ehrenzeugnisse und 12 mündliche Belobungen ertheilt.

Goslar. — In Betreff des Kaiserhauses haben die technischen Mitglieder der vom hannoverischen Ministerium des Innern zur Ausarbeitung eines würdigen Restaurationsplanes ernannten Kommission ihr Gutachten dahin abgegeben, daß die Wiederherstellung des Kaiserhauses und namentlich des großartigen Saalbaues dringend empfehlenswerth sei, damit dies in historischer und architektonischer Hinsicht werthvolle Baudenkmal der Nachwelt erhalten bleibe. Die Kosten sind auf 16,000 Thlr. veranschlagt.

Stuttgart. — In unsrer Kunstschule wird mit Beginn des nächsten Winterkursus versuchsweise eine Kupferstecherschule errichtet, mit deren Leitung der Kupferstecher Karl Kräutle betraut ist.

Wien. — Ein Künstler hierselbst ist im Besitz eines angeblich authentischen Pastellbildnisses des Prinzen Eugen von Savoyen, welches ziemlich unbekannt geblieben ist, und gelegentlich der Enthüllung des Eugen-Monuments zur Ausstellung gebracht wurde.

— — Der im Sommer dieses Jahres von der Wiener Kunstgenossenschaft gefaßte Beschluß, zur Vermeidung aller unnöthigen Kosten die Grundsteinlegung des Künstlerhauses nicht festlich zu begehen, wurde bekanntlich nicht innegehalten, da die Festlichkeit stattgefunden hat. Gegen diesen Vorgang erhob sich nun in der letzten Monatsversammlung der Kunstgenossenschaft eine entschiedene Opposition. Die Herren Selleny und Friedländer griffen das Comité heftig an, so daß dasselbe einen schweren Stand hatte. In derselben Versammlung wurde auch die von dem Architekten Weber vorgeschlagene Abänderung der Façade des Künstlerhauses zum Beschluß erhoben.

— — Professor Radnitzky hat im Auftrage des Kaisers eine Eugen-Medaille geschnitten, welche am Enthüllungstage der Statue ausgegeben worden ist. Sie zeigt auf der Vorderseite das Fernkorn'sche Reiterstandbild auf dem hohen Postament mit der Rundschrift: „Dem weisen Rathgeber dreier Kaiser, dem ruhmreichen Sieger über Oesterreichs Feinde Kaiser Franz Josef 1865", während auf der Rückseite in großer

Schrift die Worte stehen: „Prinz Eugen der edle Ritter". Diese Seite enthält das nach den besten überlieferten Portraits gearbeitete Brustbild des Siegers bei



„Antigone den blinden Oedipus führend." Marmorgruppe von H. Heidel.

Zenta, Höchstädt und Turin. Die Medaille wurde in Gold, Silber und Metall ausgeprägt, und gelangte am 18. zur Vertheilung.

Paris. — Von Gustave Doré wird nächstens eine Prachtbibel illustrirt werden, welche 200 Franken kosten wird. Eine solche Ueberproduction — denn man schätzt die Doré'schen Illustrationen auf nahe an 100,000 — kann für sein Renomee nicht vortheilhaft sein.

Kunst-Literatur und Album.

I. Kunstliteratur.

Les anciens peintres flamands, leur vie et leurs oeuvres, par J. A. Crowe et G. B. Cavalcaselle. Trad. de l'anglais par O. Delepierre etc. (Forts.)

In Folge ihrer im Allgemeinen beobachteten Zurückhaltung und Vorsicht in der Bildertaufe legen die Verf. den heil. Hieronymus in Neapel, der sonst fast einstimmig für ein Werk Hubert's gehalten wird, demselben nur als wahrscheinlich bei und erklären (mit vollem Rechte) die zwei Flügelbilder mit der Madonna und den Donator im Museum zu Antwerpen (Nr. 7), die heilige Katharina im Belvedere in Wien (II. Stockw. I. Zimmer Nr. 22), das Triptychon mit der Anbetung der Könige in der dortigen Gallerie Lichtenstein, sowie den künstlerisch schwachen Ecce homo der Kensington-Gallerie für Bilder unbekannten Urhebers.

Von den Werken Jan's, des jüngeren Bruders, der allerdings nach der Vollendung des Genter Altarbildes sich nie in großartigen Kompositionen, aber von vollendeter, jedoch gegen das Ende seines Lebens abnehmender Technik zeigt, führen sie zunächst die datirten an: 1) das Portrait im Turban, aus dem J. 1433, in der Nationalgallerie in London Nr. 222; 2) das jetzt für Joh. Arnolphini und seine Ehefrau gehaltene Portrait, aus dem J. 1434, daselbst Nr. 186.*) 3) die eben nicht sehr hübsche Madonna mit den hh. Donatian und Georg, aus dem J. 1436, in der Akademie von Brügge Nr. 1; 4) das farbenhäßliche Portrait des Jean de Leeuw, 1436, im Belvedere in Wien (II, 2, 13,) den die Verf. 5) das nicht datirte des Jodocus Vydts (daselbst Nr. 42) anreihen; 6) die unvollendete heil. Barbara, 1437, im Antwerpener Mus. Nr. 9; 7) der ziemlich verunglückte Christuskopf, 1438, im Berliner Mus. Nr. 528; 8) das fein ausgeführte, aber nicht sehr geschmeichelte Portrait der Gattin van Eycks, 1439, in der Akademie von Brügge Nr. 2; 9) die Madonna mit dem Kinde, 1439, in Antwerpen Nr. 10, in welcher sich bereits ein bedeutendes Abnehmen der Kunst bemerklich macht. Daß sie aber Berührungspunkte mit der Darstellungsweise des Meisters Wilhelm bieten soll, ist mir unbegreiflich. 10) Die thronende Madonna im Städelschen Institut, Nr. 64, die, obwohl nicht datirt, doch sicher dieser letzten Lebenszeit des Meisters angehört.**)

Unter den nicht datirten, von unserem Verf. dem Jan zugeschriebenen Werken befindet sich merkwürdiger Weise auch der große „Brunnen des Lebens" in Madrid, der zuerst durch Förster's Publikation (Denkmale Bd. VI. S. 17 ff) in Deutschland genauer bekannt wurde. Er, sowie Passavant und Waagen legen ihn dem Hubert bei. Schon die Komposition scheint mir dem sonstigen Bilderkreise, in welchem Jan sich bewegte, durchaus zu widersprechen. Wenn man ihn also nicht dem Hubert zuschreiben will, so muß man der Ansicht des scharfsichtigen Mündler (Kuglers Kunstgesch. 4. Aufl. Bd. II. S. 381) folgen, der ihn einem späteren Meister des 15. Jahrhunderts beilegt, was freilich wegen der großen Verwandtschaft mit dem Genter Altarbilde sonderbar wäre. Die übrigen sind das kleine Triptychon in Dresden (Nr. 1713), die Verkündigung in Petersburg (Katalog von Waagen Nr. 443), die kleine thronende Madonna, zuletzt bei Herrn Nieuwenhuys, die sehr schöne Madonna mit dem Kinde und dem Kanzler Rollin in einer reichen Landschaft (Louvre Nr. 162), die von Passavant und Ernst Förster bestrittene Anbetung der Könige in der Kirche des Castel nuovo in Neapel und zwei meines Wissens anderswo nicht erwähnte Bilder: eine Madonna im Hause Rothschilds, und die zum Grabe Christi gehenden heiligen Frauen, im Privatbesitz in Antwerpen.

So auffallend es war, daß der „Baum des Lebens" von Jan van Eyck sein soll, ebenso auffallend ist es, daß zu den ihm nur vielleicht zuzuschreibenden Werken (darunter befinden sich das jüngste Gericht in Danzig, der heil. Lucas, der die Madonna malt und die Anbetung der Könige mit ihren beiden Flügelbildern in der Pinakothek Kab. Nr. 42, 35—37), auch die „Einweihung des Erzbischofs Thomas Becket" in Chatsworth, aus dem J. 1421, gezählt wird, die meines Wissens sonst einstimmig dem Jan van Eyck zugesprochen wird. Die Verf. tadeln soviel an dem Bilde, daß sie, die Aechtheit der Unterschrift nicht bestreitend, sagen, es bleibe nur übrig anzunehmen, daß Jan es angefangen und ein Anderer es vollendet hat. Und dieses Urtheil scheinen die Kommentatoren durch ihr Schweigen zu billigen. Weniger zu verwundern ist es dagegen, daß der Christuskopf in der Akademie von Brügge (Nr. 3) sammt seiner auffallenden Unterschrift „inventor" für unächt gehalten wird. Sollte es nicht fast scheinen, als ob der Nachahmer des berliner oder des in der Malerzunft zu Antwerpen 1420 ausgestellten Christuskopfes das Wort „inventor" absichtlich hinzugefügt hat, um anzudeuten, daß er nicht der Erfinder ist?

Den Schluß dieses Kapitels macht Margaretha van Eyck die, nachdem auf einem Bilde der ehemaligen Meyer'schen Sammlung (jetzt bei James Weale in Brügge) ihr Name in einer ächten Unterschrift (Journal des beaux-arts 1863, p. 28) entdeckt worden,*) nicht nur für eine Miniatur-, sondern auch für eine Staffeleimalerei zu halten ist, auf deren Rechnung Weale auch den heil. Lucas in München setzen möchte.

Einer der schwächsten Abschnitte unseres Buches, freilich ein ziemlich kurzer, (Kap. V.) betrifft Hubert's Schüler Petrus Cristus oder Christophsen, über den die Verfasser unbegründete biographische Notizen und sonstige Ungenauigkeiten beibringen, was Ruelens in seinen Noten (S. CXIV. ff.) mit Recht rügt. Seine Lebensumstände liegen in der That noch ganz im Dunkeln, ja, selbst die gewönliche Vermuthung, daß er im letzten Decennium des 14. Jahrhunderts geboren sein soll, beruht nur auf der Jahreszahl 1417 der Madonna in Frankfurt, die man für sein Jugendwerk, mithin auch für das älteste Werk der ganzen Schule ansieht. Aber schon Wauters vermuthet, daß die Jahreszahl 1457 gelesen werden müßte, weil sonst eine Lücke von, wie er sagt, 28 Jahren zwischen dieser Madonna und den übrigen Werken des Meisters läge. Das setzt also voraus, daß ein anderes Werk des P. Cristus aus dem Jahre 1445 existirt. Das ist aber nicht der Fall; das nächste ist erst der 1449 entstandene heil. Eligius bei Herrn Oppenheim in Köln. Noch schlimmer verrechnet sich Ruelens in seinen Noten, der mit Recht sagt: daß dies aus dem langen Zwischenraum zwischen 1417 und den übrigen Werken des Meisters gezogene Argument nicht entscheidend sei, aber dann hinzusetzt: en effet, entre 1417 et 1449, date du tableau de M. Oppenheim, il y a, il est vrai (?), un espace de vingt-deux ans, was nicht etwa nur Druckfehler ist, weil er gleich darauf bemerkt: mais entre les années 1452, date du Jugement dernier (Berliner Mus. Nr. 529 a, b) et 1471, date du document publié par M. Weale**), il y a

*) Weder Waagen noch unser Verf. haben das daselbst Nr. 290 befindliche Portrait aus dem J. 1432 aufgenommen.

**) Daß der Christuskopf in der Akademie von Brügge, aus dem J. 1440, oder nach Andern besser 1420, hier nicht erwähnt ist, findet unten seine Erklärung.

*) Was zur Zeit des Druckes unseres Werkes weder den Verf., noch den beiden Kommentatoren bekannt war.

**) Journal des beaux-arts, 1860, p. 192

dix-neuf ans, intervalle de longueur presque égale. Also nichts als zwei arge Rechnungsfehler. Ruelens, der die Jahreszahl des frankfurter Bildes untersucht hat, hält sie zwar für deutlich und unversehrt, aber wegen der damit vorgenommenen Restauration für nicht hinlänglich sicher und authentisch, zumal da die auf dem Bilde befindlichen Figuren Adam und Eva offenbare Nachahmungen derselben Figuren des Genter Altarwerks sind; vielleicht sei deshalb 1427 zu lesen, obgleich es auch möglich sei, daß beide nach bereits vorhandenen Modellzeichnungen entstanden sind.

Das allerdings negative Resultat ist also dieses, daß über das Leben des P. Cristus Nichts bekannt ist als einige Jahreszahlen seiner Bilder. Noch negativer sieht es mit Gerard v. d. Meire aus. Sein und seiner muthmaßlichen Verwandten Name ist nur aus einer handschriftlichen Chronik des 15. Jahrhunderts, aus van Mander u. A., bekannt; mit Gewißheit ist ihm Nichts beizulegen, und was ihm beigelegt wird, verräth kein bedeutendes Künstlertalent. Wenn Waagen (Handb. S. 113) als „das einzige wenigstens durch eine alte Tradition beglaubigte Bild“ dieses Gerard das Altargemälde in einer Kapelle der Kathedrale von Gent nennt, so folgt daraus, daß sein eigener Katalog des berliner Museums ihm nicht zwei Bilder (Nr. 527 und 542) beilegen durfte.

Eine etwas konkretere Gestalt nimmt Hugo v. d. Goes (Kap. VI.) an, aber eine etwas allzu konkrete, insofern sich die Verfasser in nur scheinbaren Möglichkeiten ergehen, zu deren Begründung sie allzu weit ausholen. Das über seine Persönlichkeit Feststehende hat neuerdings erst Butscher*) aus den Schöffenregistern von Gent zusammengestellt. Wenn aber Ruelens in seinen Noten (p. CXXI) sagt, daß das Register der Malerzunft in Gent schon 1395 einen Maler Hugo v. d. Goes nennt, und daß (p. CXXIV) Hugo v. d. Goes 1479 noch am Leben war, so ist klar, daß entweder die Jahreszahl 1395 auf einem Irrthum beruht, oder daß die beiden genannten Hugo nicht identisch sind, weil, wenn sie identisch wären, diese Zahlen sein Lebensalter auf über 100 Jahre bringen würden. Außer seinem Hauptwerke in St. Maria Nuova in Florenz, dessen Erfindung und Komposition von ihm und Roger v. d. Weyden herrühren soll, und dem kleinen Portrait des Tomaso Portinari im Palast Pitti in Florenz legen die Verf. ihm eine Madonna mit dem Kinde in der Galerie der Uffizien, die unseren Meister auf seiner vollen Höhe zeigt, eine Madonna im Palast Puccini in Pistoja, den heil. Johannes in der Wüste**) in der Pinakothek in München (Kab. Nr. 105) und den Christus am Kreuz mit Maria, Johannes und anderen Nebenfiguren im Justizpalast in Paris***) bei, während sie alle übrigen unter seinem Namen gehenden Bilder, also auch die acht des berliner Museums, für zweifelhaft halten.

Eine Schwierigkeit anderer Art bietet sich in Bezug auf Justus oder Judocus v. Gent (Kap. VII). Aber sie liegt nicht in der Beantwortung der Frage, ob diese beiden Vornamen dieselben sind oder nicht. Daß sie dieselben sind, leidet keinen Zweifel; heißt doch z. B. der Baumeister des Gewölbes von St. Matthias bei Trier bald Judocus, bald Justus Wittlich. Und wenn es feststeht, daß Judocus von Gent ein Schüler Hubert's van Eyck war, und daß Justus 1474 für die Brüderschaft Corpus Christi ein Bild in Sta. Agata in Urbino malte, so ist das recht wohl vereinbar. Konnte er nicht etwa bei Hubert's Tode etwa 20, also 1474 68 Jahr alt gewesen sein? Die Frage ist vielmehr die, ob Justus d'Allamagna, der Urheber des Wandgemäldes im Kreuzgang von St. Maria di Castello in Genua, (wo sich um die Mitte des 15. Jahrhunderts mehrere deutsche und flandrische Maler aufhielten), mit Justus von Gent identisch ist oder nicht.

Zur Verneinung dieser Frage werden die Verf. durch eine genaue Untersuchung des Wandbildes selber geführt, dem sie in Komposition, Zeichnung und Ausdruck mehr den Charakter der kölnischen als der flandrischen Schule beilegen. Daß übrigens unser Justus v. Gent ebenfalls in Italien war, geht schon aus den Gestalten auf seinem Bilde des Abendmahls in der Kirche Sta. Agata in Urbino hervor, zu dessen Ausführung (die von 1468—74 geschah) der Herzog Friedrich v. Montefeltro ihn berufen hatte. Und dieser Berufung muß er im hohen Grade würdig gewesen sein, denn dies einzige von ihm vorhandene Bild wird als eins der vollendetsten der ganzen Eyck'schen Schule gerühmt.

Fortsetzung folgt.

*) Recherche sur les peintres gantois, 1859, p. 111 ff.

**) Der aber nicht $11\frac{1}{2}$ zu 9 Fuß groß ist, sondern nur $11\frac{1}{2}$ zu 9 Zoll.

***) Nach Waagen (Handbuch I. Seite 116) von Hans Memling.

II. Album.

Biblisch-historischer Landschaften-Cyklus in 26 Darstellungen aus dem 1. und 2. Buch Mosis, beginnend mit dem „Paradies“ und endigend mit dem „Begräbniß Abrahams“, komponirt und gezeichnet von J. W. Schirmer, weiland Professor und Direktor der großherzoglich-badischen Kunstschule in Karlsruhe. Nach den in der großherzoglichen Kunsthalle in Karlsruhe befindlichen Originalzeichnungen photographirt von J. Allgeyer. Lieferung IV. V. (Schluß), enthaltend Bl. 9. 10. 11. 12. 17. 22. 23. 24. — Verlag der Hofkunsthandlung von J. Velten in Karlsruhe.

Wir haben bereits zweimal*), bei Gelegenheit des Erscheinens von Lief. 1. und von 2. 3., Veranlassung gehabt, auf dies wichtige Werk aufmerksam zu machen und seine hervorragende Bedeutung unter den künstlerischen Publikationen der Gegenwart zu würdigen. In der ersten Anzeige wiesen wir darauf hin, daß der ernste und poetisch tiefe Stil des verewigten Meisters sich gerade für eine solche Technik eignet, welche, von der Farbenwirkung abstrahirend, mit den allereinfachsten Mitteln nur die rein ideale Seite der Naturerscheinung zu fixiren vermag, wie die Kohlenzeichnung. Ja, schon früher, als die Kohlenzeichnungen Schirmer's hier in Berlin ausgestellt waren und einen Vergleich mit den ähnliche Motive behandelnden Gemälden des Meisters zuließen, haben wir unsere Ueberzeugung nicht verhehlt, daß die letzteren bei Weitem nicht den reinen hochpoetischen Eindruck gewähren, als jene. Dennoch hat die Kohle, wenigstens für den Laien, manches Rohe und Unschöne, das freilich dem auf das Wesen allein reflektirenden Künstlerauge nicht auffällt. Dieser in der Natur des technischen Materials begründete Uebelstand wird nun in den photographischen Kopien, da sie als verkleinerte und darum gemilderte Spiegelbilder die Originale in weicherer und dadurch noch veredelterer Form wiedergeben, völlig aufgehoben; und so zeigen diese Photographien die künstlerischen Ideen Schirmer's in viel reinerer, schlackenfreierer Form als die originalen Zeichnungen selbst. Ihre Betrachtung gewährt daher Jedem, der Sinn für höhere Kunstanschauung besitzt, einen Genuß, der sich nie abstumpft, sondern durch das tiefere Eindringen in den Geist der Kompositionen stets neu und unvergänglich ist. Es liegt eine einfache Würde und, wie wir bereits hervorgehoben, neben der zartesten Naturempfindung und der charaktervollsten Wahrheit ein sittlicher Ernst in ihnen, welcher, ganz unabhängig von den Figurenstaffagen, lediglich durch die Größe und Schönheit des kompositionellen Gedankens, welcher sich in der Landschaft als solcher ausspricht, zur Erscheinung und Wirkung gelangt. Es ist nichts Abstraktes darin, keine blos formenstrenge Stilisirung, welche sich der Natur gegenüber fremd verhält und das Herz kalt läßt, sondern es ist die Natur selbst, aber gereinigt von ihren barocken Zufälligkeiten und launenhaften Verzerrungen. Und welche Mannigfaltigkeit der Natur-

*) Siehe Dioskuren 1864 Nr. 49 und 1865 Nr. 19.

empfindung: alle Skalen und Tonarten werden angeschlagen, bald lächelt uns die Natur heiter und glücklich in naiver Freudigkeit an, bald erscheint sie drohend und düster; hier tritt sie in melancholischem Ernst, dort in strenger Würde und Hoheit auf — stets im engsten Anschluß an die Stimmung, welche der durch das biblische Motiv gegebenen Situation entspricht.

Es würde, wäre es selbst dem Worte möglich, diese Stimmungen der einzelnen Kompositionen zu schildern, leichter sein, ein Gedicht darauf zu machen als eine Kritik darüber zu schreiben. Wir begnügen uns daher mit dieser allgemeinen Charakteristik, und bemerken nur, daß die beiden, den Schluß des ganzen Werks bildenden Lieferungen folgende Blätter enthalten: Nr. 9 „die Erfindung der Künste im Stamme Kains“; Nr. 10 „die erste Predigt vom Herrn im Stamme Seth unter Hirten im Gebirge“; Nr. 11 „Noah's Arche“; Nr. 12 „die Sündfluth“; Nr. 17 „die Flucht Loth's“; Nr. 22 „die Rettung Hagar's“; Nr. 23 „Abraham's und Isaak's Klage um das treue Weib, um die geliebte Mutter Sarah“; Nr. 24 „Elieser und Rebekka am Brunnen“. Die übrigen Blätter sind bereits in den ersten Lieferungen enthalten, so daß, wie bemerkt, mit den vorliegenden das ganze Werk vollendet vorliegt.

Obschon der heutige Geschmack leider etwas veroberflächlicht ist, so giebt es doch immer noch genug Freunde der echten, wahren Kunst, um voraussetzen zu dürfen, daß das vorliegende Werk vielseitigen Anklang finden werde. Namentlich aber für Künstler ist es eine unerschöpfliche Fundgrube des Studiums, da sie aus diesen meisterhaften und tiefpoetischen Blättern lernen können, was in Wahrheit ein edler und empfindungsvoller Stil in der Landschaft besagen will. Wir bemerken schließlich, daß das Ganze in eleganter Leinwandmappe 22 Thlr. 20 Sgr. kostet, was in Betracht, daß die Photographien als Originalaufnahmen nach den Zeichnungen des Meisters einen ganz exceptionellen Kunstwerth haben, keineswegs zu viel ist.

M. Sr.

Kunst-Institute und Kunst-Vereine.

Westlicher Cyklus.

Die zum westlich der Elbe gebildeten Cyklus gehörenden Kunst-Vereine haben die Jahreskonferenz vom 8—9 Okt. c. in Nürnberg abgehalten, das Programm für die Kunstausstellungen im Jahre 1866 und die Eröffnungszeit für dieselben dahin festgestellt, daß der Ablieferungstermin für Hannover der 16. Febr. 1866, der für Magdeburg der 10. April, der für Braunschweig der 20. Mai, für Dessau der 15. Juni, für Merseburg der 15. Juli und für Kassel der 5. September sein soll. Die Gesammtsumme für die im Jahre 1865 in den Städten Hannover, Magdeburg, Halberstadt, Halle, Gotha und Kassel angekauften Kunstwerke ist auf 29 bis 30,000 Thaler berechnet, und man hält das Resultat der Ausstellungen in Bezug auf Zahl und Kunstwerth der Ausstellungsgegenstände für durchaus genügend, wenn auch nicht in dem Maaße wie in einzelnen früheren Jahren. Das von K. F. Lessing auf Bestellung des Vereins erworbene Bild, Landschaft nach Motiven von Walkenried, hat nicht nur die allgemeinste Anerkennung gefunden, ja es ist in der Regel als das schönste und kunstwertheste der betreffenden Ausstellung bezeichnet. Das Bild soll jetzt auf einige Wochen in Berlin ausgestellt werden, dann nach Hannover, Braunschweig u. s. w. gehen, und den nächsten Turnus des östlichen Vereinscyklus durchlaufen, bevor es eine feste Bestimmung erhält. Es liegt auch der Plan vor, das in jeder Hinsicht schöne Bild zur Vereinsgabe stechen zu lassen. In Nürnberg ist nun beschlossen, für die nächste Zeit wieder ein bis zwei Gemälde, jedes um den Preis von 1000 Thaler, zu bestellen.

Ausstellungskalender.

Für 1865.

Deutscher Ausstellungskalender.

Oesterreichischer Kunstverein in Wien. Wechsel der Bilder am 1sten jedes Monats.

Thüringischer Cyklus. Eröffnung am 15. April zu Erfurt. Es folgen die Städte Zeitz, Jena, Gera, Greitz, Plauen, Hof, Sondershausen, Nordhausen und Weimar. Schluß im November.

Ausländische Ausstellungen.

Venedig. Permanente Ausstellung der società promotrice di belle arti. (Siehe Kunstinstitute und Inserat in Nr. 28.)

Pest. Permanente Ausstellung des Kunstvereins. Dianabad Nro. 8, 1 Stock. Wechsel der Bilder am 15ten jedes Monats. (Siehe das Inserat in dieser Nummer.)

Kommissions-Verlag der Nicolai'schen Verlags-Buchhandlung in Berlin. (G. Parthey) — Druck von G. Bernstein in Berlin.



Deutsche Kunst-Zeitung.

Hauptorgan der Deutschen Kunstvereine.

Zehnter Jahrgang. № 45.

Herausgegeben und redigirt von Dr. Max Schasler.

5. November 1865.

Abonnementsbedingungen.

„Die Dioskuren" erscheinen **wöchentlich** (Sonntags) in 1—1½ Bogen 4to zum Abonnementspreise von 1½ Thlr. pränumerando pro Quartal. — Preis einer einzelnen Nummer 4 Sgr. — Bestellungen nehmen außer der „Expedition der Dioskuren" an:

1. Für **Deutschland** sämmtliche Postanstalten, Buch- und Kunsthandlungen
2. Für **Großbritanien, Amerika und Australien** G. Bender's Buchhandlung und General-Zeitungs-Agentur in London, 8. Little Newport-stree Leicester-sq.

Redactionsbureau Victoriastrasse Nro. 16.

Inhalt:

Ueber Motive und Behandlungsweise der Monumentalmalerei,

mit besonderer Rücksicht auf die projektirte Ausschmückung des berliner Rathhauses.

Von M. Sr. (Forts.)



Wenden wir uns nun, nach diesen vorläufigen Betrachtungen über die fundamentalen Gesichtspunkte der Ausschmückungsfrage zu dem Wäsemann'schen Projekt selbst, so fällt zunächst der Mangel jeder allgemeineren Basis, jedes Grundprincips, nach dem die Ausschmückung zu behandeln sei, auf. Das „Promemoria" beginnt einleitungsweise mit einer Uebersicht der „bei der dekorativen Ausschmückung des neuen Rathhauses in Betracht kommenden Räumlichkeiten" und zwar „1. außerhalb des Gebäudes, 2. innerhalb des Gebäudes, soweit dasselbe gegenwärtig in der Ausführung begriffen." Dann wird sofort in die Sache eingegangen mit den kurzen Worten:

„Ueber die Disposition des künstlerischen Schmuckes nach den Intentionen des Unterzeichneten (Wäsemann's) wird im Allgemeinen Folgendes bemerkt: „Für die Brüstungen der Balkons an der Königsstraße dürften sich (!weshalb?) Reliefdarstellungen von der Gründung der Stadt an bis auf die Zeit des letzten Kurfürsten (weshalb nicht weiter herab?), für die Brüstungen der Risalite an den übrigen Straßenfronten Scenen aus dem Volksleben und Darstellungen, welche auf die ältesten und wichtigsten Gewerke Bezug haben (weshalb nicht auch an der Hauptfront, oder warum an den Seitenfronten nicht die Fortsetzung der historischen Motive bis auf die neueste Zeit?) und für die Figurennischen neben dem Hauptportal an der Königsstraße die Statuen von vier Regenten der Mark Brandenburg empfehlen." — „Im Hauptvestibul könnten in den vier daselbst vorhandenen Figurennischen die Statuen von Bürgern, die sich um die Stadt besonders verdient gemacht haben, ihre Aufstellung finden." — „Demnächst wird es angemessen sein, die in den Balkonbrüstungen außerhalb durch Reliefs dargestellte, mit der Huldigung des ersten Königs abschließende (?) Geschichte Berlins im Innern des Gebäudes, theils durch Skulptur theils durch Wandgemälde (!), vielleicht in nachstehender Weise — sich fortsetzen zu lassen."

Bevor wir weiter citiren, können wir nicht umhin, auf die in der That große Zusammenhangs- und Grundlosigkeit der vorgeschlagenen Darstellungsgegenstände aufmerksam zu machen, die sich übrigens schon in der gewählten hypothetischen Form ausspricht. „Es empfehle sich", „es könnte", „es möchte angemessen sein", „es ließen sich vielleicht fortsetzen" u. s. w. Gewiß, warum „könnte" nicht? Aber „vielleicht könnte es wohl auch anders sein", und möglicherweise wäre das Andere noch „angemessener". Nichts davon hat eine innere Nothwendigkeit, nichts eine aus der Ueberzeugung stammende und an die Ueberzeugung sich wendende Kraft des logischen Gedankens. — Möglicherweise aber hat den Verfasser des Projektes ein richtiger Instinkt auf das wirklich Angemessene und ideell Nothwendige hingeführt, so daß ihm schließlich nur der nicht erhebliche Mangel einer äußerlichen Begründung zum Vorwurf gemacht werden könnte? Leider kann auch dies nicht zugegeben werden. Nicht nur in der Disposition der Motive selbst, sondern auch, wie wir später sehen werden, in dem Inhalt der einzelnen Vorschläge ist so vielfach Inkongruentes, künstlerisch Undenkbares, ja geradezu — wir können nicht anders sagen — Widersinniges, daß eine diesem Projekt genau folgende Ausführung ein ganz eigenthümliches Konglomerat von einander widersprechenden Dingen zu Tage bringen würde.

Um nur einen Punkt hervorzuheben: Welcher künstlerisch gebildete Geist, ja welcher nur mit unverfälschtem Geschmack begabte Laie könnte es billigen, daß die Reihe der historischen Darstellungen in kleinen Reliefs an der äußeren Front bei der Ecke der Spandauerstraße plötzlich mit Friedrich I. abgebrochen wird, um im Innern zum Theil in kolossalen Wandgemälden fortgesetzt zu werden! Man kann sich nichts Widersinnigeres denken: Was für das Aeußere paßt, ist also auch für das Innere angemessen, was sich für kleine und flache Skulpturdarstellungen eignet, kann unter Umständen also — und zwar im engsten ideellen Zusammenhang als „Fortsetzung" — auch zu kolossalen Gemälden verarbeitet werden? Wir sehen hierbei ganz von den aus jedem Zusammenhang gerissenen, so zu sagen in der Luft schwebenden Motiven für die Reliefs der andern Fronten ab, „die Volksscenen" und „Gewerke" darstellen sollen; wir sehen ferner vorläufig ganz von der Natur der vorgeschlagenen einzelnen Motive, namentlich für die Reliefs der Hauptfront, ab, unter denen sich vielfach geradezu Undarstellbares findet, wie z. B. „die große Feuersbrunst von 1380, in welcher das alte Rathhaus, die Nicolaikirche und die Marienkirche zerstört wurde; zu gleicher Zeit die Pest" (S. 5 des Promemoria). Wie in aller Welt soll Das in einem 10′ langen und 2′ 7″ hohen Relief dargestellt werden? Der Haupteinwand, den wir vorläufig gegen die mitgetheilten Vorschläge erheben, ist lediglich der, daß sie ohne einen einfachen Grundgedanken, ohne Einheit der Darstellungen, ohne Rücksicht auf künstlerische Darstellbarkeit gewählt sind, so daß sie ebenso gut ganz anders angeordnet, ja durch völlig andere ersetzt werden könnten, ohne eine fühlbare Lücke in dem Projekt hervorzubringen.

Das Projekt kommt nun auf die Vorschläge für die Ausschmückung des Innern, d. h. auf die „Fortsetzung" der an der Spandauerstraße abgebrochenen äußeren Reliefdarstellungen; nämlich:

„Im Haupttreppenhause des ersten Stocks (NB. abermals in Reliefs) die Vereinigung der verschiedenen Stadttheile zur Stadt Berlin, die Vergrößerung der Stadt und die Gründung der Akademien der Künste und der Wissenschaften." Abermals muß man hier fragen, wie sich denn der Verf. des Projektes die Möglichkeit von Reliefdarstellungen, noch dazu auf halbkreisförmigen Flächen, mit solchen Motiven vorgestellt hat? Vielleicht die „Vereinigung der Stadttheile" als weibliche Genien mit der Mauerkrone, die einander die Hände reichen? Denn genreartig real dergleichen zu denken, etwa als ein paar Bürgermeister oder Rathsherren, die mit einander verhandeln oder dergl., wäre geradezu unmöglich, weil unverständlich. — „Im Korridor am Sessionssaal des Magistrats, (welcher beiläufig für den Beschauer gar keinen Standpunkt darbietet und für Gemälde, die hier gemeint sind, ganz ungeeignet ist) geschichtliche Momente aus der Zeit Friedrich I. bis auf Friedrich II und Portraits von Zeitgenossen". — „Im Vorsaal bei der ersten Haupttreppe" (NB. auf acht bogenförmigen Flächen) „Darstellungen aus der Zeit Friedrich Wilhelms III. von 1806 bis 1813, bezugnehmend auf die innere Regeneration des Staates und die Reform in der Gesetzgebung". — „In dem durch Oberlicht erhellten Haupttreppenhause des zweiten Stocks „Darstellungen aus der Zeit der Befreiungskriege", d. h. wohl meist Schlachtgemälde (in einem dem bürgerlichen Frieden gewidmeten Gebäude!)

Dies ist nun das Allgemeine, welches dann weiter ausgeführt wird. Der Verf. des Projekts meint damit „die allgemeinen Gesichtspunkte vorangeschickt" zu haben (S. 4 des Promemoria), nach denen nun „etwa nachstehende historische Momente aus der Entwicklungsgeschichte Berlins zur Darstellung gelangen dürften". Diese „historischen Momente" zu betrachten uns vorbehaltend, müssen wir hier zum Schluß nochmals mit aller Bestimmtheit auf das durchgehende Gepräge von Zufälligkeit und Zusammenhangslosigkeit hinweisen, auf den Mangel jeder nothwendigen Beziehung zwischen den gewählten Motiven und den besonderen Lokalitäten, für welche sie designirt sind, auf die vollständige Nichtberücksichtigung des so wesentlichen, ja für die praktische Ausführung unumgänglichen Unterschiedes zwischen der plastischen und malerischen Darstellbarkeit der vorgeschlagenen Vorwürfe.

Der Verfasser des Projekts ist offenbar von der — wir brauchen kaum hinzuzusetzen: durchaus irrigen — Voraussetzung ausgegangen, es handele sich für einen geeigneten Ausschmückungsplan lediglich darum, aus der Geschichte Berlins von der ältesten bis auf die neueste Zeit eine Reihe von historisch wichtigen Momenten auszusuchen, wozu die Handbücher von Nicolai, König, Mila u. s. f., sowie die urkundlichen Forschungen des wohlbewanderten Fidicin hinreichend Stoff darbieten, um nun in diesen Titeln sofort künstlerische Motive zu haben,

welche ohne Weiteres in beliebiger Vertheilung, wo gerade Raum dafür ist, zur Ausführung gebracht werden könnten. Daß von solchem „Gesichtspunkt" nun und nimmermehr ein organisch gegliedertes Ganze von künstlerisch darstellbaren Vorwürfen erzielet werden kann, ist für uns und, wie wir glauben, für jeden Kunstverständigen so unzweifelhaft, daß die praktische Durchführung eines solchen die künstlerisch-praktischen Requisite gänzlich außer Acht lassenden Plans schlechterdings als eine Unmöglichkeit bezeichnet werden muß. Auch reicht es, um die gerügten Uebelstände zu beseitigen, keineswegs hin, das eine oder andere Motiv als weniger geeignet durch ein besseres zu ersetzen, sondern, da der Fehler in der ganzen Anlage, nämlich in dem Mangel an jenen fundamentalen Vorbedingungen, an einem einfachen Grundgedanken und dessen naturgemäßer Gliederung, wie er durch die Bestimmung des Gedankens geboten war, liegt, so würde eine „Verbesserung" des Projekts nichts als eine mühsame und schließlich doch vergebliche Flickarbeit sein. Die Kommission des „Vereins für die Geschichte Berlins" hat daher in ihrem „Gutachten" — welches eigentlich diesem Namen gar nicht entspricht, insofern es sich auf eine Kritik des Wäsemann'schen Projekts gar nicht einläßt — mit Recht ganz von diesem Projekte abstrahirt und einen ganz neuen Plan aufgestellt, welcher, was man auch über einzelne Details desselben denken mag, jedenfalls den nicht zu unterschätzenden Vorzug besitzt, aus einem durch die Sache selbst dargebotenen Princip ein zusammenhangendes und organisch gegliedertes Ganze von künstlerischen Motiven zu entwickeln, denen die künstlerische Darstellbarkeit, bei strenger Berücksichtigung der lokalen Bedingungen, ebenso wenig wie die allgemeine Verständlichkeit abgeht.

(Forts. folgt.)

Kunst-Chronik.

Berlin. — Es ist von verschiedenen Seiten an die Redaction die Frage gerichtet worden, ob in unserm Journal kein Bericht über die „Ausstellunng von Werken des verstorbenen Professor von Klöber" in der Akademie erscheinen würde. Wir erwiedern darauf, daß, wenn diese Ausstellung den Charakter einer Huldigung des verstorbenen Meisters an sich trüge oder durch die möglichste Vollständigkeit seiner Werke einen kunstwissenschaftlichen Werth hätte, wir gewiß einen Bericht darüber gebracht haben würden. Aber obschon sie unter den Auspicien der königlichen Akademie der Künste und in einem Raume des Akademiegebäudes veranstaltet ist, so scheint die erstere doch wenig mehr dafür gethan zu haben, als daß sie den Erben v. Klöbers die Erlaubniß zur Ausstellung der als „verkäuflich" bezeichneten Skizze gab, da sie nicht einmal das der Galerie des Kunstvereins angehörige schöne Bild Klöber's: „Amor und Psyche" für die Ausstellung zu entleihen den Versuch gemacht hat. Diese Thatsache, welche durch eine öffentliche Erklärung des Vorstandes des Kunstvereins erhärtet wird, was allerdings so unglaublich, daß man den Berichterstattern in hiesigen Zeitungen wohl verzeihen kann, wenn sie den Grund des Fehlens dieses Bildes eher in der Weigerung des Vorstandes als in der Indolenz der Akademie vermutheten. Uebrigens deutet auch schon die für die Ausstellung gewährte Raum, der schmale Seitenkorridor, welcher zum Theil als Holzstall, wie es scheint, benutzt wird, sowie die vollkommene Planlosigkeit in der Aufeinanderfolge der Bilder selbst, worin weder eine chronologische noch sonst irgend eine Ordnung beobachtet ist, schwerlich darauf hin, daß der Gedanke der Ausstellung von der Akademie ausgegangen, geschweige denn, daß es sich dabei um eine würdigende Huldigung eines ihrer ältesten und ruhmvollsten Mitglieder handele. Eine Privatausstellung aber zum Zweck eines günstigen Verkaufs zu besprechen, liegt durchaus außerhalb unsrer Verpflichtung; im vorliegenden Falle um so mehr, als wir kurze Zeit nach dem Tode des geschiedenen Meisters eine ausführliche Biographie desselben veröffentlicht haben, worin seine ganze künstlerische Thätigkeit geschildert und seine meisten Werke kritisch gewürdigt worden sind.

— — In der Gemäldehandlung von Lepke (Unter den Linden 12) sind wieder mehrere interessante Bilder von bedeutenden Künstlern zur Ausstellung gekommen, darunter: „Rückkehr von der Taufe, Canton Appenzell in der Schweiz" von W. Riefstahl; „Der Geburtstag" von Prof. F. E. Meyerheim; „Viehstück" von de Haas; „Winterlandschaft" von Klombeck; „Sonnenuntergang (Siam)" von Prof. E. Hildebrandt; „Marine (Scheweningen)" von Andreas Achenbach; „Klostergarten von Pallazola" von Oswald Achenbach; zwei Landschaften: „Holländische Motive" von Schampheleer, „Ungarisches Dorf" von Pettenkofer; „Felsenpartie bei Dieppe" von Ch. Hoguet; „Venetianische Inquisitionsscene" von C. Becker; „Der Vogelausstopfer" von F. Werner, und mehrere andere.

Düsseldorf. — Die Permanente Ausstellung von Bismeyer und Kraus, welche nach der Elberfelderstraße Nr. 5 verlegt ist, wird ihr neues und ebenso comfortable wie zweckmäßig ausgestattetes Lokal am 15. November eröffnen. (Siehe hinten die Ankündigung).

Breslau. — Im Auftrage des schlesischen Kunstvereins ist der Maler Julius Scholz in Dresden mit einem Gemälde beschäftigt, das „die Einberufung der Freiwilligen zu Breslau im Jahre 1813" darstellen wird. Mehrere bekannte Persönlichkeiten, wie außer König Friedrich Wilhelm III. selbst und den Generalen Scharnhorst, Gneisenau, Blücher auch Lützow, Körner, Arndt, Steffens u. s. f. kommen darauf zur Darstellung.

Dresden. — Die Handzeichnungen aus dem Leben David's, welche der bekannte Luthermaler Gustav König in München für den verstorbenen König von Preußen ausgeführt hat, sind kürzlich von Hanfstängl photographisch vervielfältigt worden. Es sind einschließlich des Titelblattes 12 Kompositionen, nämlich: das Titelblatt mit der „prophetischen Vision", „David's Salbung", der „Sieg über Goliath", „Saul's Haß und Jonathan's Liebe", „David's Bedrängniß", „Saul's Untergang" „David's Königthum", „David's Verheißung", „David's Fall und Buße", „David's Wiederaufrichtung," „David's Uebermuth und Strafe," „David's Tod."

— — Schnorr von Carolsfeld ist gegenwärtig mit der Ausführung einer schon vor langen Jahren im Verein mit Neureuther begonnenen Arbeit beschäftigt, nämlich mit einer Reihe von Illustrationen zu den Nibelungen. Die 1842 im Cotta'schen Verlage erschienene erste Ausgabe wird nunmehr in erweiterter Form wieder aufgelegt werden.

*

Wien. — Die von Hans Gasser ausgeführte 6 Fuß 6 Zoll hohe Statue, das „Donauweibchen“, aus weißem italienischen Marmor angefertigt, wurde kürzlich als Brunnenzier im Stadtpark aufgestellt. Der von dem Architekten und Gemeinderath Neumann entworfene Sockel ist etwas zu hoch ausgefallen, so daß es auf dem kleinen Platz kaum eine Stelle giebt, wo man das Werk einigermaaßen günstig übersehen kann. Den besten Anblick bietet der etwas entferntere Platz gegen die Karolinenbrücke zu, und von hier aus präsentirt sich die Gestalt nicht unvortheilhaft.

Kunstgeschichte und Antiquitäten.

Berlin. — In der Angelegenheit wegen Konservirung der alten Gerichtslaube hat der Magistrat die gutachtliche Aeußerung einer Kommission von Kunst- und Bauverständigen veranlaßt. In der betreffenden Konferenz sind der Ober-Bürgermeister Hr. Seydel, der Konservator der Kunst-Denkmäler Hr. Geh. Regierungsrath v. Quast, der Baumeister und Prof. Hr. Adler, der Rathhaus-Baumeister, Hr. Bau-Inspektor Waesemann, und der Stadt-Baurath Hr. Gerstenberg anwesend gewesen, und haben sich zu folgenden Beschlüssen geeinigt: 1) Es erscheint wünschenswerth, die alte Gerichtslaube an Ort und Stelle zu belassen, und wurde es einstimmig für möglich und unbedenklich erachtet, jedenfalls namentlich das untere Geschoß an dieser Stelle zu erhalten und zu restauriren. Von einer Seite wird auf das obere Geschoß kein Werth gelegt; von anderen Seiten jedoch hervorgehoben, daß auch dieses zu erhalten wünschenswerth und angemessen sein würde, sofern solches namentlich ohne Benachtheiligung des neu erbauten Rathhauses geschehen könne. Hierüber schon jetzt zu entscheiden, hielt man nicht an der Zeit, und beschloß vielmehr zu empfehlen: 2) auch das obere Geschoß und somit das zur Zeit noch vorhandene kleine Bauwerk vorläufig und zwar bis dahin, daß auch die zweite Hälfte des neuen Rathhauses in hinreichender Höhe sich über dem Boden erhoben haben werde — was etwa in drei Jahren zu erwarten sei — ebenfalls stehen zu lassen und soweit sicher zu stellen, daß weder ein Einsturz erfolge, noch die Witterung nachtheiligen Einfluß üben könne. Hiermit in Verbindung, sowie auch im Hinblick auf diejenigen Kellerräume, welche nicht ferner erhalten werden können, empfahl die Kommission eine recht genaue Aufnahme des Vorhandenen vornehmen, auch einige innere Ansichten anfertigen und mit den zur vorläufigen Herstellung oder zur Konservirung bestimmten erforderlichen Arbeiten schleunigst vorgehen zu wollen. Endlich war die Kommission der Ansicht, daß keinerlei Gründe vorhanden wären, welche annehmen ließen, daß bei dem Abbruch der Kellermauern und der Fundamente etwa ein Grundstein oder sonstige Gegenstände von Werth gefunden würden, und daß deshalb eine solche vollständige Beseitigung aus diesem Grunde nicht erforderlich sei. Vielmehr empfiehlt die Kommission, die Kellermauern nur so tief abzubrechen, wie solches wegen der Regulirung des Terrains erforderlich sei; die übrigen Fundamente aber für etwaige spätere nochmalige Ausgrabungen und Forschungen zur Festhaltung der Lage dieses alten Bauwerks liegen zu lassen und zu verschütten. Der Magistrat beantragt nun für die Ausführung der nothwendigen Arbeiten die Bewilligung von 300 Thalern.

Köln. (Zur Dombaurestauration). — Von dem Verfasser der in Nro. 34. 35. 40. 41. der „Dioskuren“ abgedruckten Artikel „Ueber die Kölner Dombaurestauration“ erhielt die Redaction in Folge ihrer ausdrücklichen öffentlichen Aufforderung (Nro. 41.) eine nähere Erläuterung der in den genannten Artikeln ausgesprochenen Bedenken und Einwürfen gegen das System der Restauration. Da dieselbe mit speciellen Zeichnungen begleitet war, die erst in Holz geschnitten werden müssen, so sind wir leider genöthigt, den Abdruck noch zu vertagen bis zu einer der nächsten Nummern. Wir bemerken übrigens, daß — nachdem die Dombauverwaltung trotz unsers dringenden Wunsches um Widerlegung der ihr gemachten Vor- und Einwürfe ihr Schweigen zu brechen sich nicht gemüßigt gesehen hat — wir nunmehr auch unsrerseits in einer Nachbemerkung zu dem angekündigten Artikel unsere auf genaue und, wie wir wohl kaum zu versichern brauchen, völlig vorurtheilsfreie Prüfung an Ort und Stelle begründete Ansicht über die Frage auszusprechen nicht anstehen werden.

(D. Red. d. D.)

Nürnberg. — Die Wiederherstellung des am letzten Dreikönigstage vom Blitz getroffenen und seines ganzen Dachstuhles beraubten nördlichen Thurmes der St. Lorenzkirche war am 12. August bereits so weit gediehen, daß Kugel und Wetterhahn, beide neu hergerichtet und vergoldet, aufgerichtet werden und ihren alten Sitz wieder einnehmen konnten. Die Herstellungsarbeiten sind unter der Leitung des städtischen Bauraths Solger erfolgt, auf dessen Vorschlag genau die ursprüngliche Form und Dekoration der Thurmspitze beibehalten, jedoch statt der früheren Holzkonstruction die Anwendung von Schmiedeeisen beschlossen worden ist. Das Eisengerippe, in der Maschinenfabrik von Kramer-Klett verfertigt, hat sammt der Ummantelung von 2 Linien starkem Eisenblech ein Gewicht von 400 Zentnern, welches kaum der Schwere des früheren Holzverbandes gleichkommt. Es fehlt nun nur noch die Kupferverkleidung, welche in derselben Weise wie ursprünglich aus theilweise vergoldeten rautenförmigen Platten hergestellt werden wird.

Regensburg. — Die hiesige St. Cassianskirche, eines der ältesten Gotteshäuser der Stadt, ist restaurirt worden. Das Gebäude ist bemerkenswerth schon deshalb, weil es von den verschiedenartigsten Baustilen Zeugniß giebt, welche bei jeweiligen Renovationen hier in Anwendung gekommen sind. Ursprünglich eine romanische Basilika, wurde es später in eine gothische Kirche verwandelt, und eine Umgestaltung in der Mitte des vorigen Jahrhunderts ward im Rokokogeschmack aufgeführt. Die neueste Wiederherstellung hatte nun die schwierige Aufgabe, letztere Verstümmelung möglichst zu beseitigen. Auch sind die Fenster über dem Hochaltar durch drei Glasgemälde geziert worden, welche den h. Cassian, den h. Bonifacius und Karl den Großen darstellen und deren Verfertiger M. Schneider hierselbst ist. Die Freskogemälde aus dem Leben des h. Cassian, welche der Maler G. B. Götz 1754 bis 1758 geschaffen hat, wurden durch M. Scheinmayer restaurirt.

Meerssen (bei Mastricht). — Hier hat man auf dem Landgute des Barons Lamberts-Cortenbach bei Wegräumung der Grundmauern des Wohnhauses die Reste einer römischen Villa ausgegraben und dabei u. a. gefunden: ein cementirtes Pflaster, Fragmente irdener und gläserner Vasen, Eisenarbeiten, Marmorstücke, einen Bronzehaken mit zwei Löwenköpfen, einen kupfernen Griffel zum Schreiben auf Wachstafeln, das Bruchstück einer Glasflasche mit einem Weinblatt verziert.

Kunst-Literatur und Album.

I. Kunstliteratur.

Aesthetik. — Geschichte. — Technik.

Les anciens peintres flamands, leur vie et leurs oeuvres, par J. A. Crowe et G. B. Cavalcaselle. Trad. de l'anglais par O. Delepierre etc. (Forts.)

Nach diesen diis minorum gentium unter den Schülern der Brüder van Eyck folgt der größte unter diesen: Roger v. d. Weyden (Kap. VIII). Bei ihm liegt die Schwierigkeit weniger in der Ermittelung seiner Lebensumstände, als in dem Verhältnisse der verschiedenen Glieder der, wie es scheint, weit verzweigten Familie van der Weyden, der verschiedenen Rogers zu einander, und endlich in der Entscheidung über die ihm beizulegenden Bilder. Der ganze Roger v. d. Weyden ist bekanntlich in seiner wahren Persönlichkeit, wenn auch nicht mit Allem was dazu gehören sollte, eine neue Schöpfung von A. Wauters in Brüssel, ein Umstand, der die Zusammenstellung der an verschiedenen Stellen unseres Buches dargelegten Resultate schwierig macht. Eins der Hauptresultate der Untersuchungen von Wauters, denen auch unsre Verf. und unser Kommentator Ruelens in den wesentlichsten Punkten beistimmen, ist dieses, daß Rogier de Brusele, der von 1411—15 zur Malergilde in Gent gehörte und vor 1417 starb, wahrscheinlich der Vater des bekannten Roger v. d. Weyden war, welcher im letzten Jahrzehnt des 14. Jahrhunderts in Brüssel geboren, dort, sowie in Brügge, in Gent und in Löwen das Bürgerrecht besaß und 1464 in Brüssel starb; daß ferner Rogier de la Pasture (von der Weide), aus Tournay gebürtig, ein Zeitgenosse dieses Roger war und nicht identisch mit ihm ist*), daß es sodann einen Roger v. d. Weyden giebt, von dem wir nichts wissen, als daß er 1558 der Malergilde in Antwerpen angehörte, der aber als Maler für uns so gut wie gar nicht existirt, weil kein Grund vorliegt, irgend ein vorhandenes Bild auf seine Rechnung zu setzen, daß dagegen Goswin v. d. Weyden, 1465 in Brüssel geboren und 1503 Mitglied der Malergilde in Antwerpen, Enkel des bekannten Malers Roger ist. Das sind, wenn wir die zwei Peter v. d. Weyden, von denen keine Bilder existiren, übergehen, die Resultate der Personalforschungen von Wauters. Dagegen halten bekanntlich die deutschen Kunsthistoriker (auch noch jetzt?) Waagen, Hotho, Förster und Passavant daran fest, daß sie zwei Roger v. d. Weyden als kunstgeschichtliche Persönlichkeiten annehmen, d. h. daß sie dem sogenannten Roger v. d. Weyden dem Jüngeren, der 1518 der Malergilde in Antwerpen angehörte, eine Reihe von Bildern zuschreiben.

Was dem bekannten, weniger durch die Vollendung seiner Werke selbst, als durch seinen Einfluß auf die ganze Schule wie auf das Ausland bedeutenden Roger v. d. W. nach unseren Verfassern (Kap. IX) sicher angehört, beschränkt sich auf folgende Bilder: 1) das Triptychon aus Miraflores, mit dem Mittelbilde der Pieta, im berliner Museum 534 a; 2) die drei Tafeln aus dem Leben Johannis des Täufers, daselbst 534 b, beide wie es scheint aus der ersten Zeit des Meisters; 3) das jüngste Gericht, in Beaune, das in kleinen Umrissen mitgetheilt wird; 4) das sowohl die Fehler wie die Vorzüge des Meisters treffend charakterisirende Triptychon in Grosvenor-House in London, mit dem segnenden Christus als Mittelbild; 5) das bereits in Italien entstandene kleine Triptychon der mediceischen Madonna im Städelschen Institut; 6) das auf Bestellung von Peter Bladelius gemalte herrliche Triptychon in Berlin (No. 535) mit der Geburt Christi, die den Herschern des Morgenlandes wie des Abendlandes verkündigt wird; 7) das für unseren Meister allzu große Triptychon mit der Anbetung der Könige in der Pinakothek zu München (Kab. Nr. 35. 36. 37); 8) der heil. Lucas, der die Madonna malt (daselbst, Kab. Nr. 42); 9) die Kreuzabnahme im Museum zu Madrid (Nr. 1046) die, oft kopirt, dort im Original sein soll; 10) das Triptychon mit Christus am Kreuz, Magdalena und Veronica, im Wiener Belvedere (II, 1, 81) dem M. Schongauer zugeschrieben: also lauter Bilder, die fast einstimmig dem Roger zugeschrieben werden, mit Ausnahme von Nr. 2, das, bekanntlich auch in einem kleineren Exemplar im Städelschen Institut vorhanden, von Passavant (Zeitschr. f. christl. Archäol. II. p. 18) für die Arbeit eines Schülers Juan Flamenco gehalten wird. Diesen zehn, unter denen man sonderbarer Weise die sieben Sacramente im Museum zu Antwerpen vermißt, in denen sich die Verf. merkwürdig versehen haben, fügt Ruelens mit Recht eben dieses Bild und die Abnahme vom Kreuz aus dem J. 1443, in der Sacramentenkapelle der Peterskirche zu Löwen, Passavant (a. a. O.) noch neun andere hinzu, unter denen auch aus dem Museum in Antwerpen die kleine Verkündigung (Nr. 33) und das Portrait des Herzogs Philipps des Guten von Burgund (Nr. 34) mit Unrecht erscheinen.

Ein besonders denkenswerther Bestandtheil unseres Buches sind die dem Antonello von Messina gewidmeten Kapitel (X u. XI); deshalb dankenswerth, weil die gewöhnlichen Handbücher der Malerei ihn kurz, die der deutsch-niederländischen Malerei meistens gar nicht behandeln, weshalb auch der Antwerpener Katalog sagt: Antonello est un des nombreux artistes célèbres dont la biographie reste à faire. Ich theile daher aus seinem Leben die hier niedergelegten Hauptresultate mit. Geboren wahrscheinlich um 1414, stammt er aus einer Malerfamilie, da sein Vater und erster Lehrer Salvadore d' Antonio selber Maler war; ebenso sein Oheim. Schon früh schickte ihn der Vater aus Messina nach Rom, um dort seine Studien fortzusetzen. Von Palermo, wo er am Hofe des kunstliebenden Alfons V. von Aragonien lebte, kehrte er in seine Vaterstadt Messina zurück.*) 1438 wurde er in Neapel Schüler des Colantanio del Fiore, der schon damals von der neuen Technik der Oelmalerei gehört hatte, sie nachzuahmen suchte und sie in Flandern selber studiren wollte. Aber er blieb bei dem gefangenen Titularkönig von Neapel René von Anjou in Dijon, der ihn in seiner Technik der Oelmalerei, die freilich von der der Brüder van Eyck sehr verschieden war, unterrichtete. Antonello dagegen, der in Neapel, vielleicht auch schon in Palermo ebenfalls ein Bild der neuen flandrischen Malweise gesehen und studirt hatte, begab sich nach Brügge, wo er, wahrscheinlich nur kurze Zeit, bis zum Tode Jan van Eyck's dessen Schüler wurde. Dann kehrte er nach Messina zurück, von wo er nach kurzem Aufenthalt nach Venedig ging. Hier brachte er in der Schule der Venetianer die neue Technik zu einer Anwendung, in welcher er selbst Roger v. d. Weyde noch übertraf, und übte so einen großen Einfluß auf die Farbengebung der Venetianer. Er malte eine Menge von Portraits der Venetianischen Großen und unterrichtete auch die dortigen Maler, z. B. Domenico Veneziano, Baldovinetti u. A. Sein Wohnsitz war in Venedig bis 1465; dann kehrte er nach Sicilien zurück, bildete in seiner Vaterstadt eine Reihe von Schülern aus und malte

*) Trotz dieser angeblichen Herkunft aus Tournay halte ich doch an der Identität mit Roger v. d. Weyden fest.

*) Am gründlichsten über ihn handelt Puccini, Memorie storico-critiche di Antonello degli Antonj. Florenz 1809; u. de Bast in der französischen Bearbeitung dieses Buches.

dort seine bedeutendsten Bilder. 1473 begab er sich über Palermo zum zweiten Male nach Venedig, wo er, einen Aufenthalt in Mailand und in Treviso abgerechnet, bis an seinen Tod 1493 blieb. (Forts. folgt.)

II. Album.

Bibliographische Uebersicht der neueingegangenen Werke.

Buonaventura Genelli's Umrisse zu Dante's göttlicher Komödie. Neue Ausgabe mit erläuterndem Text in deutscher, italienischer und französischer Sprache. Herausgegeben von Dr. M. Jordan. — Leipzig 1865. Verlag von A. Dürr.

Theodor Große's Freskomalereien in der östlichen Loggia des städtischen Museums zu Leipzig. Nach den Originalcartons photographirt von F. Hecker in Dresden. Text von Dr. M. Jordan. 1. Lief., enthaltend Blatt 1—7. — Leipzig 1865. Verlag von A. Dürr.

Fünfzig Photographien nach Handzeichnungen älterer Meister aus der Sammlung Sr. Königl. Hoheit des Großherzogs Karl Alexander von Sachsen. Herausgegeben von Dr. Hugo von Rittgen. Lief. I. — Verlag von Alph. Dürr in Leipzig 1865.

Berichtigung.

Wir erhalten aus Frankfurt a/M. folgendes berechtigende Schreiben:

Sehr geehrter Herr Redakteur.

In Nro. 44 Ihres geschätzten Blattes befindet sich ein Artikel über das Werk von Crowe und Calvacaselle. Auf pag. 364 wird die Jahreszahl 1417 auf dem Gemälde des Petrus Cristus in unserer Galerie (Nro. 65 der Galerie) besprochen. Der Verf. scheint die späteren Aufsätze von Weale im Beffroi vol. I. p. 235—293 und von Mündler im Journal des beaux Arts 1863. No. 16 p. 126 nicht zu kennen. Indem ich mir erlaube, Sie hierauf aufmerksam zu machen, lege ich zugleich den neusten Nachtrag zu unserem Galeriekataloge von 1858 bei, in welchem auf p. 158 Passavants Irrthum von 1417 berichtigt ist.*)

Mit ausgezeichneter Hochachtung

G. Maeß

Inspektor des Städelschen Kunst-Instituts.

Frankfurt a/M. den 29. Oktober 1865.

*) Diese Berichtigung lautet nach dem uns vorliegenden Nachtrag: „S. 66 (No. 65) heißt Petrus Cristus, geb. zu Baerle, blühte von 1443 bis 1472, hauptsächlich zu Brügge. Die Bezeichnung 1417 ist von dem Restaurator verändert und falsch, es muß wohl 1447 heißen ... deshalb ist die ganze Anmerkung über die Erfindung der Oelmalerei zu streichen."

Red. d. D.

Kunst-Institute und Kunst-Vereine.

Wissenschaftlicher Kunstverein in Berlin.

Sitzung am 16. Oktober.

Der wissenschaftliche Kunstverein feierte am 16. d. sein achtunddreißigstes Stiftungsfest. Von den Mitbegründern dieses Vereins, welcher sich die Aufgabe gestellt hat, durch Vereinigung ausübender Künstler mit den Vertretern der Wissenschaft Verständigung, gutes Einvernehmen der Theorie und Praxis herbeizuführen, ist nur noch fünfen vergönnt, dem Vereine eine lebendige Theilnahme zu schenken; dies sind: Geh. Rath Joh. Schulze, Direktor Waagen, Professor Hotho, Hofrath Förster, Professor Zahn. Von den Dahingeschiedenen wurden genannt: Wilhelm v. Humboldt, Consul Wagener, General v. Rühle, Hofrath Hirt, die Professoren Hegel, Tölken, Kugler, Schelling, Panofka, von den Künstlern: Schinkel, Rösel, Rauch, Tieck, Wach, Schadow (Vater und Sohn), Stier, Rabe, Wichmann, Kiß, v. Klöber, Pistorius, Stüler, Begas, Hensel, Blechen, Brandt, Knoblauch, Fischer und als der letzte von uns Geschiedenen Prof. Lengerich.

Den wissenschaftlichen Vortrag hatte der Schriftführer des Vereins, Hofrath Dr. Förster, übernommen, welcher über künstlerische Erlebnisse und Studien seiner Sommerreise berichtete. Ein vierwöchentlicher Aufenthalt zum Gebrauche der Seebäder in Scheveningen bot erwünschte Gelegenheit zu Ausflügen nach dem Haag, Leyden, Amsterdam, Delft, Utrecht, Rotterdam, wo die, aus früherem Besuche bekannten Bauwerke, die öffentlichen und Privatsammlungen von Kunstwerken auf's Neue immer wieder hohen Genuß gewährten. Der Berichterstatter erwähnte nur flüchtig die, den verschiedenen Museen und Privatsammlungen abgestatteten Besuche, mit deren reichen Schätzen die Mitglieder des Vereins theils aus eigener Anschauung, theils aus Kupferwerken, photographischen Kopien und Beschreibungen hinreichend bekannt seien. Diesmal nahmen ihn vorzüglich die in der königlichen Bibliothek im Haag aufbewahrten Miniaturen des 14. und 15. Jahrhunderts in Anspruch, welche von einer solchen Vorzüglichkeit sind, daß man in vielen derselben die Meisterhände der Gebrüder van Eyk, Rogiers van der Weyden, Memlings und der gleichzeitigen berühmten Maler unzweifelhaft erkennt, welche auch Waagen in seiner Geschichte der Malerei als an Memling erinnernd erwähnt und in die Zeit zwischen 1455 bis 1465 setzt. In Beziehung auf die angegebene Zeitbestimmung wurde bemerkt, daß der Herzog Philipp der Gute — er sollte vielmehr der Prachtliebende genannt werden — geboren wurde zu Dijon 1396 und zu Brügge starb 1497; Memling's berühmtere Arbeiten wurden in den Jahren 1473 bis 87 vollendet; er starb zu Brügge 1499. Da Philipp's Bildniß in diesem Gebetbuche mit dem Orden des goldenen Bließes, welcher 1430 gestiftet wurde, vorkommt, so dürfte auch dies einen Anhalt für die Zeitbestimmung abgeben. — Durch die nie genug zu rühmende Gefälligkeit des Oberbibliothekars Hrn. Holtrop erhielt Hofrath Förster Erlaubniß, photographische Kopien dieser kostbaren Miniaturen machen zu lassen. Der Photograph Hr. Severin legte ein so gelungenes Probeblatt vor, daß das königliche Ministerium Hrn. Holtrop mit der Herausgabe der vorzüglichsten Miniaturen, welche die königl. Bibliothek besitzt, in photographischen Nachbildungen betraut hat. — Der Vortragende legte eine auf seine Veranlassung gemachte Photographie vor. Sie stellt eine Scene des Weltgerichts dar: den Engel, welcher die Waage hält, in deren Schaalen ein Gerechter und ein Ungerechter gewogen werden; zwei Teufel nehmen den letzten in Empfang. Eine sehr nahe Verwandtschaft des Meisters dieser Miniaturen mit dem zur Zeit noch immer nicht mit Gewißheit ermittelten Meister des Danziger jüngsten Gerichtes scheint unzweifelhaft.

Seinen Rückweg aus Holland nahm Dr. F. durch Belgien, wo er in Antwerpen und Brüssel einige Zeit verweilte. In ersterer Stadt verdankte er der liebenswürdigen Gefälligkeit des Herrn Guffens, welcher mit seinem Freunde Swerts gegenwärtig die neuerbaute St. Georgs-Kirche mit großen Freskobildern schmückt, sehr genußreiche Stunden. Eine rührende Erinnerung an zwei dahingeschiedene Freunde der Heimath war es für Dr. F., als er in dem Museum des dortigen Künstlervereins die Marmorbüsten Rauch's und Kiß', neben dem ersteren eine seiner Victorien, neben dem zweiten seine Amazone, beide in Marmor, aufgestellt fand. Weiteres über die Kunstschätze Belgiens mitzutheilen, glaubte der Vortragende sich enthalten zu dürfen, da im Laufe dieses Jahres die hiesige „Deutsche Kunstzeitung" sehr eingehende Mittheilungen in den „Eine Fahrt nach Belgien" überschriebenen Korrespondenzen gegeben hat.

Seinen Aufenthalt in Köln, wohin er sich von Brüssel begab, benutzte Dr. F. zu wiederholten Besuchen des Domes, des Museums und mehrerer Privatsammlungen, unter welchen letzteren sich insbesondere die des Herrn Ruhl (große Witschgasse Nr. 3) auszeichnet, in dessen Eigenthümer er einen ebenso kenntnißreichen wie gefälligen Kunstfreund kennen zu lernen das Vergnügen hatte. Hr. Ruhl besitzt eine höchstwerthvolle Sammlung von Kabinets- und Galeriebildern der niederländischen, deutschen und italienischen Schulen. Als die Perle seiner Sammlung bezeichnet er mit vollster Berechtigung eine dem Meister Stephan, oder wie man den Meister des Dombildes sonst nennen mag, angehörende „Madonna in Trono," das Kind auf dem Schooße

haltend, welches nach einem Korallen-Halsband der h. Magdalena faßt. Zu beiden Seiten heilige Frauen und Männer, unter den letzteren ein h. Georg, zu dessen Füßen der erlegte Drache.

Die kölnische Malerschule des 14. und 15. Jahrhunderts hat erst in unseren Tagen den verdienten Ruhm einer selbstständigen Stellung in der Kunstgeschichte wieder gewonnen, und doch ruht dieser Ruhm nur auf zwei Namen, auf denen der Meister Wilhelm und Stephan von Köln, und auf zwei Bildern: der „Madonna im Rosenhag“ in dem Museum in Köln und dem hinreichend bekannten, aber nie genug zu feiernden Dombilde. Allein weder sind die Personen, denen jene beide Namen angehören, noch die Meister der genannten Bilder mit Sicherheit ermittelt und unzweifelhaft festgestellt. Aus einer in der limburger Chronik enthaltenen Notiz: „In dieser Zeit (1380) war ein Maler zu Köln, der Wilhelm hieß, der war der beste in deutschen Landen, als er ward geachtet von den Meistern,“ hat man die erste Bekanntschaft mit diesem Meister gemacht. In kölner Urkunden geschieht bereits um das Jahr 1360 eines Meisters Wilhelm von Herle, einem Dörfchen bei Köln, Erwähnung, welcher 1370 in dieser Stadt ansäßig geworden. Die von Schnaase (Geschichte der bildenden Künste, Bd. VI. S. 425) mit Berufung auf die aus den kölnischen Schreinsbüchern durch Enner, de Noel, Merlo geschöpften Nachrichten gemachte Annahme, daß Wilhelmus von Merlo und der als Begründer der Malerschule Köln's genannte Meister Wilhelm ein und dieselbe Person seien, wurde als unbegründet bezeichnet.

(Fortsetzung folgt.)

— — —

Wir brechen hier vorläufig unseren Bericht ab. Die sich an die obige Frage anknüpfende Diskussion, an der sich die Herren Waagen, Förster und Woltmann betheiligten, wurde so lebhaft und tief durch den vom Redner (Hr. Hofrath Förster) energisch geführten Nachweis von zu Tage liegenden Inkongruenzen und Widersprüchen in den Aussprüchen von Waagen und Hotho so heftige Opposition wach, daß wir eine vollständige Wiedergabe der Gründe und Gegengründe, als zu viel Raum in Anspruch nehmend, für das nächste Mal reserviren; um so mehr, als voraussichtlich in der nächsten Sitzung der Kampf von Neuem entbrennen und hoffentlich zu einem glücklichen Ende führen wird.

D. R.

Museum für Kunst und künstlerische Interessen.

Bei der Verloosung der für diesen Zweck bestimmten Avant-la-lettre-Drucke des diesjährigen Vereinsblatts „Eine Puritanerversammlung bei Milton“, nach dem Gemälde von Em. Leutze in Linienmanier gestochen von F. Dinger, fielen Gewinne auf folgende Mitgliedskarten:

Nr. 7. Se. Kön. Hoheit Prinz Georg v. Preußen in Berlin. — Nr. 109. Hrn. Schlüter, Fabrikant in Berlin. — Nr. 141. Hrn. Rühl, Rechnungsrath in Berlin. — Nr. 64.* Hrn. Sembach, Rittergutsbesitzer in Frankfurt a/O. — Nr. 108.* Hrn. v. Brescius, Lieutenant in Möstihen bei Schwiebus. — Nr. 170. Hrn. Eckhardt, Bauinspektor in Cöslin. — Nr. 204.* Hrn. Zavazky, Oberstlieutenant in Crossen. — Nr. 266.* Frau Dr. Bremer in Güstrow. — Nr. 300. Hrn. v. Koppelow in Schwerin in Mekl. — Nr. 381. Hrn. Brook, Banquier in Berlin. — Nr. 340.* Hrn. v. Nettelbladt in Schwerin. — Nr. 349. Hrn. Camphausen, Präsident in Berlin. — Nr. 350. Hrn. Zechlin, Apotheker in Salzwedel. — Nr. 389. Hrn. A. Mette, Gutsbesitzer in Berlin. — Nr. 408.* Hrn. v. Bonin, Rittergutsbesitzer in Po. Stargard. — Nr. 495. Hrn. Streichenberg, Rentier in Berlin. — Nr. 502.* Hrn. Haushahn, Rechtsanwalt in Genthin. — Nr. 518.* Hrn. Berckmeyer, Kaufmann in Hamburg. — Nr. 528.* Hrn. A. v. Borstell, Regierungsrath in Baden-Baden. — Nr. 550. Hrn. Nordmann, Gutsbesitzer in Gollub. — Nr. 560. Hrn. Riese, Proviantmeister in Thorn. — Nr. 574. Hrn. Steltzer, Baumeister in Sangershausen. — Nr. 604. Hrn. Rochlitz, Landrath in Schubin. — Nr. 648. Hrn. Toop, Photograph in Bromberg. — Nr. 660. Hrn. Rigalke, Stadtrath in Bromberg. — Nr. 676. Hrn. Schmidt, Major in Torgau. — Nr. 686. Hrn. v. Kamptz, Artilleriefestungsinspektor, Oberstlieutenant in Koblenz. — Nr. 704. Frau v. Gilka in Torgau. — Nr. 720. Hr. Gasch, Hauptmann in Torgau. Nr. 740. Frau v. Pachelbl-Gebag in Zinkendorf bei Stralsund. — Nr. 766. Kunstverein in Bamberg. — Nr. 774.* Frau Gräfin v. Buquoy in Prag. — Nr. 796. Hrn. Rose, königl. Polizeiinspektor in Posen. — Nr. 808.* Hrn. Kalle, Direktor in Köln. — Nr. 826. Hrn. Hennig, Posthalter in Bütow. — Nr. 832. Hrn. Haak,* Oberpfarrer in Zietenzig. — Nr. 840. Hrn. Hoffmann-Scholtz, Landrath in Liegnitz. — Nr. 856. Hrn. Krause, Stadtrath in Elbing. — Nr. 868.* Frl. v. Lebwaldt in Cyrus bei Freystadt. — Nr. 876. Frhr. v. Barnekow in Ralswick bei Bergen. — Nr. 886. Hrn. Holle, Kreisrichter in Rothenburg. — Nr. 932. Hrn. Perbandt, Oberregierungsrath in Liegnitz. — Nr. 940. Hrn. de Rége, Vicepräsident in Posen. — Nr. 944. Hrn. Rosenthal, Bankdirektor in Posen. — Nr. 948. Hrn. v. Bärensprung, Polizeipräsident in Posen. — Nr. 956. Hrn. Zoern, Hofbuchdruckereibesitzer in Posen. — Nr. 980. Hr. Dr. Opitz, Stabsarzt in Rastatt. — Nr. 990. Hrn. Brüggemann, Hofrath in Aachen. — Nr 1002. Hrn. Korn, Buchhändler in Breslau.

Ausstellungskalender.

Für 1865.

Deutscher Ausstellungskalender.

Oesterreichischer Kunstverein in Wien. Wechsel der Bilder am 1sten jedes Monats.

Thüringischer Cyklus. Eröffnung am 15. April zu Erfurt. Es folgen die Städte Zeitz, Jena, Gera, Greitz, Plauen, Hof, Sondershausen, Nordhausen und Weimar. Schluß im November.

Düsseldorf. Allgemeine Permanente Kunstausstellung von Bismeyer u. Kraus. Eröffnung am 15. November.

Ausländische Ausstellungen.

Venedig. Permanente Ausstellung der società promotrice di belle arti. (Siehe Kunstinstitute und Inserat in Nr. 28.)

Pest. Permanente Ausstellung des Kunstvereins, Dianabad Nro. 8, 1 Stock. Wechsel der Bilder am 15ten jedes Monats. (Siehe das Inserat in dieser Nummer.)

Oporto. Internationale Kunst- und Industrieausstellung. Eröffnung am 18. September.

Verein für Kupferstich in Linienmanier und Schwarzkunst.

(Museum für Kunst und künstlerische Interessen.)

Der unterzeichnete Secretair zeigt hiermit den hiesigen verehrlichen Mitgliedern an, dass der diesjährige Vereinsstich:

„Puritaner-Versammlung bei Milton"

nach **Emmanuel Leutze's** Historiengemälde gestochen von **Fritz Dinger**

zur Vertheilung bereit liegt und in der Expedition der Dioskuren (Victoriastr. 16) gegen Entrichtung des Jahresbeitrags (3 Thlr.) in Empfang zu nehmen ist. Die bis zum 15. November d. J. nicht abgeholten Exemplare werden den betreffenden Mitgliedern gegen das übliche Botenlohn ($2\frac{1}{2}$ Sgr.) ins Haus geschickt.

Berlin, den 1. November 1865.

Dr. **Max Schasler.**
(Victoriastr. 16.)

Allgemeine Permanente Ausstellung in Düsseldorf,

Elberfelderstr. 5.

Eröffnung am 15. November d. J.

Indem wir in unsrer Kunststadt eine Ausstellung gründen, die auch den Werken auswärtiger Künstler geöffnet ist, so geschieht dies einestheils, um dem längst ausgesprochenen Bedürfniß sowohl der hiesigen Kunstfreunde als der Künstler selbst zu begegnen: auch die entfernteren Erzeugnisse vaterländischer Kunst zur Anschauung zu erhalten, — anderntheils aber und insbesondere auch, um denjenigen Künstlern, die weit von hier und oft zerstreut und vereinzelt wohnen und schaffen, einen neuen Sammelplatz für ihre Werke zu bereiten, wie solchen periodische Ausstellungen nicht bieten können.

Wir glauben aber auch durch die Errichtung unsres Instituts in Düsseldorf die materiellen Interessen der uns beehrenden Aussteller wesentlich fördern zu können, indem wir im Hinblick auf den hiesigen jährlich steigenden bedeutenden Verkehr im überseeischen Kunsthandel für diejenigen Kunstfreunde und Händler, welche alljährlich unsern Kontinent, zum Zweck des Ankaufs, besuchen, einen Markt schaffen, auf dem sie auch die Werke solcher Künstler finden, deren Ateliers ihnen der Entlegenheit wegen nicht leicht zugänglich sind.

Durch die vortheilhafte Lage unsrer Stadt, einem der bedeutendsten Kreuzungspunkte der norddeutschen Handelsstraßen, sowie durch unsre angeknüpften Verbindungen mit England, Amerika 2c. hoffen wir unserm Unternehmen jene Ausdehnung zu geben, welche dem Interesse der auswärtigen Künstlerschaft wie den ausgesprochenen Zwecken entspricht, und richten wir hiemit die Bitte an die Herren Künstler, unser Institut durch zeitweiliges Ausstellen ihrer Werke bestens fördern zu helfen.

Die Ausstellungs-Bedingungen der Allg. Permanenten Ausstellung sind:

1. Die Unterzeichneten tragen die einmaligen Kosten der Hin- oder Zurückfracht; Sendungen durch die Post oder als Eilgut jedoch werden nur franco angenommen.
2. Alle Sendungen werden vor Zeugen sofort beim Empfang geöffnet und ebenso verpackt und an den Aussteller zurück oder weiter befördert. Für Beschädigungen während des Transports wird demnach nicht gehaftet.
3. Dagegen wird seitens der Unterzeichneten völlige Garantie gegen Brand und äußere Verletzungen übernommen von dem Augenblick an, wo die Gegenstände in ihren Händen sind, bis zu dem Tage, wo dieselben die Ausstellung wieder verlassen.
4. Kunstwerke im Privat-Besitz können nur nach vorheriger Uebereinkunft oder bei unzweifelhaftem Kunstwerth ausgestellt werden.
5. Bei Gemälden, deren Rahmengröße über 6 Fuß rheinl. Länge oder deren Gewicht über 2 Zoll-Centner beträgt, bedarf es der vorherigen beiderseitigen Uebereinkunft.
6. Die Aussteller verpflichten sich, ihre Werke mindestens 4 Wochen auf der Ausstellung zu belassen, jedoch kann eine längere Ausstellungsfrist als 2 Monate nicht gewährt werden. Andere Vereinbarungen sind dadurch nicht ausgeschlossen.
7. Die Ausstellung ist nicht verpflichtet, Kopien, Photographien oder andere auf mechanischem Wege erzeugte Wiederholungen oder Vervielfältigungen aufzunehmen.
8. Künstler, welche keine direkte Einladung erhalten haben, werden gebeten, schriftliche Anmeldungen der auszustellenden Werke wenigstens 6 Tage vor Absendung an uns ergehen zu lassen. Nicht angemeldete Werke können nach eignem Ermessen, nachdem die Beschaffenheit derselben durch Zeugen konstatirt worden ist, unfrankirt zurückgesandt werden.
9. Bei allen Verkäufen berechnet die Ausstellung zur Deckung der Kosten 2c 10% von dem Verkaufspreise, welcher darnach dem Verkäufer sofort (in Baar oder Landespapieren) übersandt wird.
10. In künstlerischen Fragen, welche zwischen den verehrlichen Ausstellern und den Unterzeichneten entstehen könnten, wie überhaupt in zweifelhaften, nicht vorgesehenen Fällen haben auf unsern Wunsch namhafte Düsseldorfer Künstler sich geneigt erklärt, als Kommission zu entscheiden.

Düsseldorf, Anfang November 1865. [272]

Bismeyer & Kraus.

Kommissions-Verlag der Nicolai'schen Verlags-Buchhandlung in Berlin. (G. Parthey) — Druck von G. Bernstein in Berlin.



Deutsche Kunst-Zeitung.

Hauptorgan der Deutschen Kunstvereine.

Zehnter Jahrgang. № 46.

Herausgegeben und redigirt von Dr. Max Schasler.

12. November 1865.

Abonnementsbedingungen.

„Die Dioskuren" erscheinen **wöchentlich** (Sonntags) in 1—1½ Bogen 4to zum Abonnementspreise von 1½ Thlr. pränumerando pro Quartal. — Preis einer einzelnen Nummer 4 Sgr. — Bestellungen nehmen außer der „Expedition der Dioskuren" an:

1. Für **Deutschland** sämmtliche Postanstalten, Buch- und Kunsthandlungen
2. Für **Großbritanien, Amerika und Australien** C. Bender's Buchhandlung und General-Zeitungs-Agentur in London, 8, Little Newport-stree Leicester-sq.

Redactionsbureau Victoriastrasse Nro. 16.

Inhalt:

Ueber Motive und Behandlungsweise der Monumentalmalerei,

mit besonderer Rücksicht auf die projektirte Ausschmückung des berliner Rathhauses.

Von M. Sr. (Forts.)



ach den im vorigen Artikel mitgetheilten „Allgemeinen Gesichtspunkten", welche das Wäsemann'sche Projekt über die Gesammtheit der für die einzelnen Lokalitäten in Vorschlag zu bringenden Motive vorausschickt, geht dasselbe nun zu der Detailausführung derselben über. Nur die Rücksicht auf den bedeutenden Raum, den dieselbe in Anspruch nehmen würde, verhindert uns, den ganzen Entwurf dem Wortlaut nach mitzutheilen. Wir werden uns daher mit einer Anzahl der wesentlicheren Punkte begnügen müssen.

Auch hier beginnt das Projekt — ohne weitere Begründung — sofort mit der Angabe der Titel, und zwar zunächst für die Balkonbrüstungen der Hauptfront, welche (wie bereits mitgetheilt) die „Geschichte Berlins von den ältesten Zeiten bis auf Friedrichs I. Königskrönung" umfassen sollen. Wir bemerken hierbei, da es sich um Reliefs handelt, daß dieselben 2' 7" hoch sind und in einer Höhe von 22 Fuß vom Boden sich befinden, also, wenn man für den Beschauer einen Minimalabstand von ebensoviel Fuß annimmt, vom Auge desselben (als Länge der Hypothenuse eines rechten Winkels, dessen Katheten je 22 Fuß lang sind) über 30 Fuß entfernt sein würden. Rechnet man nun selbst volle 2 Fuß von den 2' 7" auf die Größe der Figuren, so würde ihre Kopfgröße doch kaum 2½ Zoll betragen, was bei einer Entfernung von 30 Fuß, ohnehin hier, wo es sich um reiche Figurenkompositionen handelt, ein so verschwindent kleiner Maaßstab ist, daß von einer Detailwirkung, geschweige denn von einer deutlichen Erkennbarkeit gar nicht mehr die Rede sein kann.

In diesem Maaßstab nun sollen Motive ausgeführt werden, wie folgende: (Projekt S. 4) 1. „Völkerwanderung (!); die Semnonen werden von den Wenden verdrängt." 2. „Wenden, zum Opfer unter Eiche versammelt; Priester unterhalten das heilige Feuer." — 3. „Albrecht der Bär, vom Kaiser mit der Mark belehnt." — 4. „Die Markgrafen Johann und Otto bewidmen Berlin mit Stadtrechten" (wie ist dies darzustellen?). — 5. „Großer Landtag in Berlin 1280." — 6. „Vereinigung der Magistrate von Berlin und Köln, 1307; vom Markgrafen Hermann bestätigt, für Berlin 12 Rathmänner und zwei Altermänner, für Köln 6 Rathmänner und 1 Altermann." — 7. „Berlin und Köln schließen unter sich und mit andern Städten der Mark ein Schutz- und Trutz-Bündniß und treten dem Hansabunde bei." — 8. „Der falsche Waldemar findet Anhang in Berlin; Berlin wird durch den Dänenkönig Waldemar, Schwager Ludwig I. belagert, jedoch durch Herzog Albrecht von Mecklenburg entsetzt, 1350." — 9. „Große Feuersbrunst 1380; die Marienkirche, Nocolaikirche und das Rathhaus werden zerstört; zu gleicher Zeit die Pest" — 10. „Berlin und Köln kaufen von Jobst von Mähren die vollständige Gerichtsbarkeit mit dem Königsbanne 1391." — 11. „Kampf mit den Quitzows; Dietrich von Quitzow treibt den Berlinern 1410 die Heerden fort; der Bürgermeister Hans Schulze und die beiden Rathmänner Niclas und Thomas Wins stellen sich an die Spitze der Bürger."

Die hier wörtlich aus dem Projekte citirten Motive nehmen erst die Hälfte der Hauptfront von der Ecke der Jüdenstraße bis zum Hauptportal in der Mitte ein, ebensoviele und ganz ähnliche Motive füllen die andere Hälfte. Wenn man nun irgend eines dieser Motive, von denen einige wie Nro. 7. 8. 11. sogar mehre, der Zeit nach hintereinander folgende Momente enthalten, unter dem Gesichtspunkt der Darstellbarkeit, geschweige denn, die Darstellbarkeit selbst angenommen, der Verständlichkeit prüft, so erkennt man die absolute Unmöglichkeit davon, es müßte denn vorausgesetzt werden, daß unter jeder Darstellung die Titel in hinlänglich großer Schrift angebracht würden. Welchen Zweck also — fragen wir — hätten diese an sich durch ihre Kleinheit schon schwer erkennbaren, für Plastik ganz ungeeigneten und ohne Kommentar ohnehin ganz unverständlichen Reliefs an dem Rathhause? Sollen sie blos als Ornament dienen, dann könnte man diesen Zweck besser und billiger durch einfache architektonische Ornamente erreichen, die eben weiter nichts sein wollen, als was sie darstellen.

Da die äußere Ausschmückung des Gebäudes nothwendig ein für sich bestehendes, mit der inneren nur in einem entfernten Ideenzusammenhang stehendes Ganze bilden muß — in dem Projekt freilich ist diese Forderung nicht erfüllt, da, wie bemerkt, die an der Ecke der Jüdenstraße mit der Königskrönung Friedrichs I. abbrechenden Motive im Innern in großen Gemälden und Reliefs fortgesetzt werden sollen — so scheint es zweckmäßig, dem Projekt hier sogleich die betreffenden Vorschläge des Gutachtens der Kommission des „Vereins für die Geschichte Berlins" gegenüberzustellen.

Das Gutachten motivirt zunächst den Inhalt und die Disposition seiner in Vorschlag gebrachten Motive durch Gründe. Nachdem es nämlich eine Uebersicht über alle für die Ausschmückung designirten äußeren und inneren Lokalitäten gegeben hat, bemerkt es einleitend:

„Das Erste, was dem Beschauer eines Gebäudes entgegentritt, ist — abgesehen von der architektonischen Wirkung — die Ornamentation der Außenseite: im vorliegenden Falle also die Balkonbrüstungen und die Figuren in den Portalnischen. Das Zweite ist der Eintritt in das Gebäude selbst und zwar zunächst in die großen Vorräume zu den besonderen Lokalitäten, d. h. das Vestibül und das Treppenhaus. Das Dritte endlich sind die verschiedenen, von hier aus sich abzweigenden und darin einmündenden, besonderen Lokalitäten selbst, also der Vorsaal im ersten Stock, der Vorsaal zum Magistrationssessionszimmer, und der Saal für Bürgerversammlungen."

Nachdem das Gutachten so von vorn herein eine strenge und einfache, auf der Gliederung der architektonischen Idee selbst basirte Scheidung in drei Abtheilungen hingestellt, geht es nun auf die erste Abtheilung (Balkonbrüstungen und Portalfiguren) näher ein und bemerkt, daß „bei der Höhe und Kleinheit des Reliefs die Figuren nur wenig erkennbar" sein würden.

„Dieser Uebelstand" (fährt es dann fort) „bewog die Kommission — ganz abgesehen von dem für plastische Darstellung überhaupt unadäquaten Charakter der meist rein historisch realistischen Motive des Projekts — von einer figürlichen Ausschmückung der Füllungen ganz Abstand zu nehmen, und dafür in Vorschlag zu bringen:

Diese Füllungen überhaupt nur einfach architektonisch zu verzieren; die eigentlich künstlerische Ausschmückung dagegen an die Pfeiler zu verlegen, und zwar der Art, daß an jedem derselben eine typische Figur als Repräsentant des berliner Lebens älterer und neuerer Zeit angebracht würde.

a) Für die Typen des älteren Berlins wurde die ganze Reihe der Pfeiler an der Hauptfront mit Einschluß des Mittelstücks und der Eckrisalite in Aussicht genommen, für die Typen der neueren Zeit die übrigen Balkone an den Mittelstücken und Eckrisaliten der Spandauerstraße, Nagelgasse und Jüdenstraße. Nach reiflicher Prüfung der hiefür in Vorschlag gebrachten Motive wurden als Typen der älteren Geschichte gewählt, und zwar reihenweise gruppirt: „Der Markgraf", „der Rathsherr", „der Bischof", „der weltliche Ritter", „der Johanniter", „der Pfarrer", „der Mönch", „der Richter", „der Schöffe", „der bewaffnete Bürger", „der Bauer", „der Schüler", „der Münzmeister", „der Zöllner", „der Stadtknecht", „der Thorwärter", „der Büttel", „der Landpassat oder Sendebote", „der Henker", „der Wende" und „der Jude"; sodann an den Eckstücken die Repräsentanten der Gewerke, Gewerbe und des Privatlebens: „der Bäcker", „der Tuchscheerer", „der Schuster", „der Schlächter", „der Müller", „der Schiffer", „der Kaufmann", „der Rathskellerwirth", „der Bader", „der Spielmann"; im Ganzen 31, d. h. einige mehr als nöthig, der Auswahl wegen.

b. Als Typen des neueren und neuesten Berlins wurden gewählt: „Der Turner", „der Maschinenbauer", „der Feuerwehrmann", „der Bahnwärter", „der Telegraphist", „der Schutzmann", „der Droschkenkutscher", „der Leichenfuhrmann", „der Nachtwächter", „der Briefträger", „der Weißbierwirth", „der Milchmann", „der Kolporteur", „der Sandfuhrmann", „der Zettelankleber" und, um doch auch von dem klassischen berliner Straßen-

jungen einen Repräsentanten zu haben, „der Waldteufeljunge".

Nachträglich bemerkt hierzu das Gutachten, daß, „wenn zwar in der letzteren (modernen) Reihe die Typen nur aus dem untergeordneten Kulturleben der Stadt genommen scheinen, dabei zu berücksichtigen sei, daß eben nur hier wirkliche Typen, d. h. künstlerisch darstellbare prägnante Gestalten gefunden werden können, da es dem modernen Leben überhaupt eigen ist, die äußerlichen Differenzen in den höheren Schichten der Gesellschaft zu nivelliren. Jedenfalls bieten diese Figuren gewissermaaßen eine in sich abgeschlossene Kette von Repräsentanten des specifisch berliner socialen Lebens von der ältesten Zeit bis auf die Gegenwart, und dürften mehr als irgend eine figurenreiche Komposition geeignet sein, den „Berliner" als Kind seiner Zeit und seiner Stadt zur lebendigen Anschauung zu bringen. Auch daß hier dem Humor sein Recht gewährt wird, dürfte nicht ungeeignet erscheinen."

(Fortsetzung folgt.)

Korrespondenzen.

Ω **Stuttgart.** — Anfang November. (Ausstellung des Württembergischen Kunstvereins. — Ein Altargemälde von Karl Schmidt.) — Wie in früheren Jahren einige Säle des Museum's der bildenden Künste geräumt wurden, um die Bilder des Rheinischen, in specie des Württembergischen Kunst-Vereins aufzunehmen, so mußten auch in diesem Jahre die Bilder der alten Schulen denen der neuen, wenn auch nur auf kurze Zeit weichen.

Die diesjährige Ausstellung des Kunstvereins begann am 8. Oktober und endete mit dem 29. Oktober. Dem Kataloge nach wurden 414 Gemälde, zu denen später noch ein kleiner, aus wenigen Nummern bestehender Zuschuß kam, ausgestellt. Da Ihnen über einzelne Gemälde der Ausstellung schon von Karlsruhe aus, der Schwesterstadt des Cyklus referirt wurde, so werde ich nur über diejenigen berichten, die entweder blos eine nominelle oder zu aphoristische Erwähnung erfahren haben, oder in der betreffenden Korrespondenz ganz übergangen wurden.

Historische Gemälde im strengeren Sinne waren nur wenige und diese in unbedeutenden Werken vorhanden; dagegen enthielt das Genre eine größere Anzahl. Das bedeutendste, obschon nicht neue, durch Kupferstich und lithographische Vervielfältigung populär gewordene Gemälde, war unstreitig J. P. Hasenclever's „Examen des Kandidaten Jobs." Da im Kataloge ein Preis nicht angegeben, wissen wir auch nicht, ob das Gemälde verkäuflich war, möchten es aber vermuthen. In solchem Falle bedauern wir das Schicksal der herrlichen Werkes, das so lange einen ruhigen, festen Platz in den Räumen der ehemaligen Ravené'schen Gallerie in Berlin einnahm und jetzt auf Reisen geschickt wird, um einen Käufer zu finden*). — „Maximilian I. läßt Ulrich von Hutten durch Konstanze Peutinger in Augsburg als Dichter krönen", von Schweißinger in Leipzig ist eine trocken gemalte Ceremonie mit steif gestellten Figuren, an der wir keinen sympathischen Antheil nehmen können. Der Gegenstand erscheint uns überhaupt für ein Gemälde nur dann geeignet, wenn er mehr und figurenreicher entwickelt wird, als dies in dem erwähnten Bilde geschah. — „Die Carnevals-Königin" von Zuber-Buchler (Paris) mit einem enorm hohen Preise, würde eine ganz brauchbare Dekoration zu einem Carneval, oder eine gute Illustration zu einem Buche über französische Sittengeschichte geben, als Bild aber ist dasselbe so trivial dargestellt, daß es wohl noch lange wird wandern können, bis es einen ebenso trivialen Abnehmer gefunden. — „Die Zauberin von Cervaro", von Cleve (Paris) fesselt durch gutes Kolorit und charakteristische Zeichnung. Letztere gilt namentlich von der jüngeren weiblichen, erwartungsvoll dreinschauenden Figur. — Ein Rokoko-Bild per excellence, von feiner und delikater Ausführung ist P. Körle's (München) „Beifall"; „Die interessante Neuigkeit" — Kaffeeklatschschwestern — von Paul Schams (nicht Schanes, wie in hiesigen Blättern und im Kataloge aufgeführt) war uns von Ausstellungen in anderen Städten her bekannt und wurde auch seiner Zeit besprochen. Was wir damals erwähnten, können wir nur wiederholen: das Bild ist zu spitz pointirt und streift en der Zeichnung an Karrikatur, welche durch eine schlechte Farbe noch häßlicher wirkt. — Die „Ruhestunde" von Friedländer (Wien) ist im Motiv nicht neu, spricht aber durch geschickte und sorgfältige Ausführung an, während Beyrassat's (Paris) „Alter Schäfer", von etwas zu specifisch gelblicher Färbung, durch kräftige Gegensätze wirkt. — K. Bauerle's (Stuttgart) „Nachtlager in der Steppe" sieht durch die Doppelbeleuchtung — Feuer und Mondschein — doch etwas zu absonderlich aus. Wir wollen dem Bilde einzelne Schönheiten nicht absprechen, das Thema scheint uns in dieser Behandlung mehr für eine Illustration in einer Jugendschrift, als zu einem selbstständigen Gemälde geeignet. — „Die betende Neapolitanerin" von Rob. Heck (Stuttgart) ist von diesem Künstler schon zu oft dagewesen; überdies dürfte der Rahmen für das an und für sich nicht gerade inhaltreiche Motiv etwas zu prätensiös sein. Von prägnantem Ausdruck in den Köpfen und von sehr realistischer Behandlung ist „Isaak de York im Gefängnisse" von T. Schellema (Haag), während „Leonore und Tasso" von W. Hänlein (Wien) doch gar zu zuckersüß und sentimental dargestellt sind. Die Leonore sieht in ihrer sehr gezwungenen Stellung aus, als wollte sie eben einen sehr graziösen Pas tanzen. — N. Sichel's (Mainz) „Philipp der Großmüthige, Landgraf von Hessen, an der Gruft seiner Gemahlin" ist gut kolorirt. Die einzelne Figur interessirt jedoch nicht lebhaft genug und macht überdies den Eindruck eines Theaterhelden, der auf einem großen Präsentirteller kniet. — „Die Rauferei im bayrischen Oberlande" von H. Bürkel (München) ist sorgfältig gezeichnet, in der Farbe aber zu kalt und ungesund, der Vortrag geleckt. — H. Mücke's (Düsseldorf) „Errettung der heiligen Adelheid aus dem Kerker von Garda" haben wir uns von dem Künstler besser gedacht. Das Bild erinnert zu lebhaft an die Richtung der alten Düsseldorfer Schule mit ihrem romantisch-süßlichen Beigeschmack. Das Wasser hätte wohl besser gemalt sein können; die Wellen sehen aus, als ob sie nicht flüssig, sondern aus grüner Pappe geschnitten wären.

Recht niedliche Genrebilder brachte F. Wischebrink (Düsseldorf). „Nun, wie gefällt dir dein Brüderchen" und „Häusliche Scene", welcher letzteren wir noch den Vorzug geben möchten. — H. Rustige's „Die Schmollenden" ist besser kolorirt als frühere Arbeiten des Künstlers. In dem Bilde gefällt besonders der Trompeter aus dem 30jährigen Kriege durch die energische Zeichnung, dagegen

*) Das dürfte wohl ein Irrthum sein. Das erste Original gehört unsers Wissens noch immer der Ravené-Galerie an. Eine Wiederholung war in vorigem Jahre im Sachse'schen Lokal ausgestellt, und wir vermuthen, daß dieselbe mit dem in Rede stehenden Bilde identisch ist. D. Red. d. D.

*

zeigt die weibliche Figur einen etwas zu modernen Ausdruck.

Von den der Landschaft angehörenden Werken nenne ich zunächst den „Eingang in den Wald" von Gustave Castan (Genf.) Das Bild stellt einen Abend im Spätherbst dar. Hohe Bäume strecken ihre entlaubten Aeste in die feuchte, graue Herbstluft, während unten sich wildes, verworrenes Gebüsch dahinzieht, durch das sich ein vielfach zerrissener, längst verlassener Fahrweg wendet. Das Gemälde ist in einem feinen, grau-violetten Grundton gehalten, auf dem auch vorzugsweise die beinahe schwermüthige Wirkung der Landschaft beruht. Es ist ein Bild von feiner Stimmung, tief poetischer Empfindung und zugleich von brillanter Technik, wie wir denn selten ein Landschaftsbild sahen, das so dauernd fesselt. Und doch hat es auf allen fünf Ausstellungen des Cyklus keinen Käufer gefunden. Sehen wir uns freilich die Ankäufe der verschiedenen Städte an, so wundern wir uns allerdings nicht darüber. Welch erbärmliche Mittelwaare, mit wenig Ausnahmen, erblicken wir nicht da! Man hat dem Castan'schen Bilde den Vorwurf gemacht, daß das Terrain im Vordergrunde für einen Herbstabend zu frisch grün gemalt sei. Uns fiel das, so oft wir auch das Bild angesehen haben, nicht auf. Zugegeben, daß der Vorwurf ein berechtigter ist, so hebt derselbe den künstlerischen Werth des Bildes nicht auf, da es sich nur um den um eine Nüance zu brillant gemischten Farbenton eines einzelnen Theiles handelt. (Schluß folgt.)

Kunst-Chronik.

Berlin. — In einer der letzten Sitzungen der Stadtverordnetenversammlung wurde über den Bericht der Geldbewilligungs-Deputation hinsichtlich des Schillerdenkmals referirt. Das Modell des Denkmals ist jetzt abgenommen und von der Kommission mit allen gegen eine Stimme gutgeheißen worden. Die Ausführung soll nicht in tyroler, sondern in Marmor von Massa erfolgen. Die Versammlung genehmigt 540 Thlr. für einen Gypsabguß und wünscht, daß derselbe später dem Publikum zugänglich gemacht werde.

— — In der Karfunkel'schen „Centralausstellung" ist vor einigen Tagen eine „Specialausstellung von Werken der düsseldorfer Schule" eingerichtet worden, welche im Ganzen einige 60, zum Theil sehr große Gemälde umfaßt. Die ersten Künstler Düsseldorfs, wie Achenbach, Camphausen, Hübner, Hünten, d'Unker, Siegert, Webb, Geselschap, Fay, Flamm u. s. f. sind darin repräsentirt. Einen näheren Bericht uns vorbehaltend, bemerken wir heute nur, daß die Ausstellung fast nur Gutes, zum Theil Ausgezeichnetes enthält, wie man es in so großer Menge sonst hier nur zur Zeit der großen Ausstellungen der Akademie zu sehen gewohnt ist. Hoffentlich werden unsere Kunstfreunde sich diese Gelegenheit, wirklich gediegene Bilder zu erwerben, nicht entgehen lassen. (Siehe unter den Anzeigen.)

— — In hiesigen Zeitungen findet sich die Anzeige von dem Tode des „Erfinders des Oelbilder-Drucks", Jakob Liepmann, welcher im 62. Jahre seines Lebens (an welchem Datum ist nicht gesagt) gestorben ist. Wir bemerken hiezu, daß die sogenannte Liepmann'sche Manier des Farbendrucks keineswegs mit der heutigen Chromolithographie zu verwechseln ist, sondern in einem davon ganz verschiedenen eigenthümlichen Verfahren besteht, wonach nicht ein mehrmaliger Druck von verschiedenen Platten, sondern ein einmaliger Druck einer aus farbigen Stiften mosaikartig zusammengesetzten Platte stattfindet. Das Verfahren ist übrigens als unpraktisch längst außer Gebrauch gekommen.

Dresden. — Die Transparentgemälde der hiesigen Sängerfesthalle werden von der Buchhandlung Meinhold und Söhne in 48 Holzschnittillustrationen mit Text herausgegeben. Die Titel der Bilder lauten: „Die Kunst" (von L. Hey), „Germania" (von Sachse, gemalt von Ritscher und Sachse), „Austria" (von Gerlach), „Borussia", „Guelphia", „Suevia", „Bavaria", „Saxonia", „Donau", „Elbe", „Rhein", „Alsatia", „Silesia", „Frankia", „Weser", (sämmtlich von Gey, gemalt von demselben, von Gerlach, Stichart und Daimling), „Sage" (von Schnorr v. Carolsfeld, gemalt von tom Dieck), „Heldenlied" (von Kirchbach), „Walther von der Vogelweide" (von Sachse), „Liebeslied" (von Kirchbach), „Märchen" (von Schnorr v. Carolsfeld, gemalt von tom Dieck) „Geschichte" (von tom Dieck), „Volkslied" (von Kirchbach), „Legende", „Vokalmusik" (beide von tom Dieck), „Instrumentalmusik" (von Kirchbach, gemalt von Reinhold), „Mozart", „Beethoven" (beide von Sachse), „Mendelssohn", „Weber", „Uhland" und „Körner" (sämmtlich von Ritscher), die zwei äußeren Lünetten (von Kirchbach und tom Dieck), außerdem die „Apollo-Quadriga" von Broßmann und die „Festkarten" nach den Originalzeichnungen von Ludwig Richter und Sachse. Das Werk wird in 8 Lieferungen zum Preise von 7½ Sgr. ausgegeben. Die erste bereits ist erschienen. Photographische Kopien der Holzschnitte in Visitenkartenformat kosten das Stück 3 Sgr. Außerdem wird noch eine Prachtausgabe in Farbendruck, die Lieferung zu 20 Sgr. vorbereitet.

Wien. — Der neue Cursalon hierselbst wird eine monumentale Ausschmückung erhalten, welche in einer größern und vier kleineren allegorischen Gruppen besteht, zu denen die Bildhauer Melnitzky und Novak die Modelle dem Gemeinderath bereits vorlegten.

München. — Mit der Ausführung der Standbilder von Klenze und Gärtner hat der König Ludwig I. die beiden Bildhauer Professor Widnmann und Brugger hierorts beauftragt. Die Kunstwerke müssen bis zum Jahre 1867 vollendet sein, wo sie dann auf dem hiesigen Gärtnerplatze zur Aufstellung kommen.

Zürich. — Der Architekt Professor Semper hierselbst ist von dem jungen König von Baiern mit Erbauung eines neuen Theaters in München beauftragt worden, und zwar trotz der mancherlei Einflüsse, welche sich gegen die Wahl dieses Baumeisters geltend gemacht haben.

Brüssel. — Am 9. Oktober fand in dem neuen Gebäude der Freien Universität, welches gleichzeitig seiner Bestimmung übergeben wurde, die Einweihung des Standbildes von Verhägen statt. Verhägen war bekanntlich einer der Gründer der Freien Universität und zugleich Großmeister des Freimaurerordens, überhaupt einer der verdientesten Bürger der belgischen Hauptstadt. Die Statue ist ein Werk des Bildhauers Geefs, die ihrem Urheber durch treue Porträtähnlichkeit und sorgfältige Ausführung alle Ehre macht. Auf dem Piedestal sind folgende vier Inschriften angebracht: Peter Theodor Verhägen, Stifter der Freien Universität von Brüssel, geb. zu Brüssel den 5. Sept. 1796, † den 8. Dec. 1862, Gründung der Freien Universität 20. Nov. 1834; endlich folgende Bemerkung aus Verhägen's Testament: „Ich vermache der Stadt Brüssel hunderttausend Francs zur Hebung und Begünstigung des höhern Unterrichts in der Hauptstadt."

Oerebro. (Schweden.) — Die Enthüllung der Statue des Volkshelden Engelbrecht Engelbrechtson, welcher unter König Erich den freien schwedischen Bauernstand von den Uebeln der Feudalherrschaft rettete, soll jetzt hier festlich begangen werden.

Kunstgeschichte und Antiquitäten.

Ein Vorschlag zur Herausgabe der Werke Andreas Schlüters.

Schlüter, wie sein Geistesverwandter, der große Michelangelo, zugleich Architekt und Bildhauer, gehört zu jenen phänomenalen Persönlichkeiten der Kunstgeschichte, welche, losgerissen von einer unmittelbaren Vergangenheit und Zukunft, ganz isolirt dastehen und für sich allein eine abgeschlossene Epoche künstlerischer Wirksamkeit repräsentiren. Man weiß wenig zu sagen von ihrem Ursprung, nichts von ihrem Ende und gleich einem leuchtenden Meteor erhellen sie die Nacht rings umher und verschwinden ebenso. Man glaubt, daß Schlüter aus Danzig stamme und in Rußland gestorben sei, aber man vermuthet dies nur: und doch gehört er fast der Gegenwart an. Vor kaum 150 Jahren schuf er seine großartigen, noch heute die Bewunderung aller Künstler und Kunstkenner erregenden Werke: noch 150 Jahre weiter und von vielen werden wir nur noch eine Sage, von andern ruinenhafte Ueberbleibsel übrig haben. Es wäre ein Akt der Pietät seitens der Stadt Berlin, in deren Mauern seine meisten und größten Schöpfungen sich befinden, aus deren Mauern er in eine Verbannung zog, in der er spurlos verschollen ist, das Andenken an diese Werke nicht blos als kunstgeschichtliche Mythe sondern in lebendiger Anschauung zu erhalten, durch Herausgabe derselben in einem großen, künstlerisch ausgestatteten Werke, am besten durch das Mittel der Photographie.

Ein Versuch im Kleinen ist bereits früher gemacht worden. Unter der Aegide des großen Friedrich machte bekanntlich der damals lebende Maler und Kupferstecher Chr. B. Rode den Anfang mit einer solchen Herausgabe der Schlüter'schen Werke, indem er die berühmten „Masken sterbender Krieger" im inneren Hofe des Berliner Zeughauses in 21 radirten Blättern veröffentlichte, die indeß seit langer Zeit aus dem Kunsthandel gänzlich verschwunden sind. Die in diesen Blättern dargestellten Masken (oder Larven) wurden durch Rode von den Modellen abgezeichnet, welche Schlüter mit eigener Hand für die Schlußsteine in einigen Fensterbogen des Zeughauses verfertigt hat. Aber auch abgesehen von der Seltenheit dieser sich fast nur auf Kupferstich-Kabinetten und in einzelnen Privatsammlungen vorfindenden Radirungen Rode's genügen dieselben auch keineswegs dem Zweck einer genauen facsimileartigen Darstellung, da sie in viel zu kleinem Maaßstabe ausgeführt sind; ohnehin bleiben noch so viele andere Werke Schlüter's übrig, die gar nicht veröffentlicht und zum Theil ganz unbekannt sind. Es wäre daher in jedem Betracht wünschenswerth, daß unser Vorschlag zur Herausgabe der gesammten Werke Schlüter's Anklang fände, und fordern wir hiermit ausdrücklich alle Verehrer des großen Künstlers zur Mitbetheiligung an der Ausführung auf.

Unserer Auffassung nach müßte das Werk aus zwei Abtheilungen bestehen, deren eine die Werke der Architektur (Totalansichten und Details), die andere die Werke der Skulptur umfaßte. Das Format dürfte nicht zu klein gegriffen werden, etwa groß Quart, und die Abbildungen, nur nach den Originalen aufgenommen, mit einem die künstlerische Wirksamkeit erschöpfend beleuchtenden Text begleitet sein. Unsererseits wollen wir das Unternehmen gern in jeder Weise, auch durch persönliche Betheiligung, nach Kräften unterstützen.

Wir dürfen hierbei nicht unerwähnt lassen, daß der Kunsthändler Ende hierselbst seit lange an einem Verzeichniß der Schlüter'schen Bildhauerwerke gearbeitet hat, welches wir in Kurzem veröffentlichen werden. Ob ein Portrait Schlüter's existirt, ist immer noch zweifelhaft, und würden wir für den Nachweis eines solchen dankbar sein.

Berlin, den 8. November 1865.

Die Redaction Dioskuren

Historische Notizen.

Berlin. (Die alte Gerichtslaube des Rathhauses.) Nach dem in voriger Nummer mitgetheilten Gutachten der betreffenden Kommission war Hoffnung vorhanden, daß die Gerichtslaube erhalten werden würde, da auch der Magistrat damit einverstanden war und bei den Stadtverordneten 300 Thaler dafür beantragt hatte. In einer der letzten Sitzungen der Stadtverordneten kam nun diese Angelegenheit zur Berichterstattung und Berathung. Nach den Berichten hiesiger Zeitungen hatte die Geldbewilligungs-Deputation beantragt, den Magistrat um Vorlage eines Situationsplans zu ersuchen, um zu prüfen, ob die Laube keine Störung des Verkehrs verursache, desgleichen um Vorlage über die Kosten. — In der That ist dieser Einwand nicht unerheblich. Denn da die Fronten des neuen Rathhauses gegen die früheren Straßenfronten bedeutend eingezogen werden, so würde die jetzt schon vorspringende Laube gewissermaaßen ganz isolirt und mitten auf der Straße zu stehen gekommen sein, was denn doch — bei der gerade dort stattfindenden Frequenz — selbst von eifrigsten Alterthumfreunden nicht verlangt werden könnte. Ist es also unmöglich, die Laube abzubrechen und an einem andern Orte — es war in der bekannten Eingabe, woran auch wir uns betheiligt, der „Neue Markt" vorgeschlagen worden — wieder aufzustellen, so muß das alterthümliche Bauwerk den unerbittlichen Forderungen der Verkehrserleichterung fallen. Ja, wir sind sogar der Meinung, daß die Laube im Verhältniß zu dem neuen Rathhause eine traurige Rolle spielen und die Einheit des Gebäudes durchaus stören würde.

Wenn wir aber auch hierin mit der Stadtverordneten-Versammlung übereinstimmen, so müssen wir doch die tumultuarische Form, in welcher gegen die Konservirung der Laube Opposition gemacht wurde, und den sich darin aussprechenden Mangel an Pietät gegen so ehrwürdige Ueberbleibsel des städtischen Lebens der berliner Vorzeit entschieden mißbilligen. Die Zeitungen berichten nämlich, daß sich „in der Versammlung ein bilderstürmerischer Geist erhoben" habe. „Die Laube sei, so wird allseitig anerkannt, ein großes Hinderniß des Verkehrs. Neulich erst, so berichtet Dr. Cohn, ist dort ein Kind überfahren worden. Schaffen Sie die Laube fort, ruft Herr Seidel in seiner populären Weise der Versammlung zu. Niemand bleibt dort stehen, um sich die Laube anzusehen. Sie helfen dem Magistrat selbst über eine Verlegenheit hinweg. Herr Dr. Marggraff will der Laube durchaus nicht mehr als noch vier Wochen gönnen. Schließlich wird fast einstimmig der Antrag des Herrn Seidel angenommen, Abbildungen von der Laube nehmen zu lassen und dann die Kosten des Abbruchs zu bewilligen." Hat die Laube so viele Jahrhunderte gestanden, so war die Gefahr, daß sie noch ein paar Wochen oder Monate länger stand, nicht so groß, um die Versammlung zu veranlassen, von dem durch die Geldbewilligungs-Deputation vorgeschlagenen ganz korrekten Wege abzuweichen, nämlich zunächst vom Magistrat einen Situationsplan zu verlangen.

Was schließlich den Antrag betrifft, Abbildungen von der Laube nehmen zu lassen, so glauben wir, daß dieselben nur dann einen Werth haben würden, wenn vorher die späteren Bogenfüllungen der Laube herausgeschlagen und sie dadurch in ihrem ursprünglichen Charakter hergestellt würde. Besser noch als Abbildungen übrigens, die doch immer nur ein partielles Bild des Ganzen geben könnten, scheint uns ein etwa in Kork oder Steinpappe ausgeführtes Facsimilemodell dem Zweck zu entsprechen. Falls die Kosten es gestatteten, möchte es rathsam scheinen, zwei solche Modelle anfertigen zu lassen und eins davon im Bibliotheksaal des Rathhauses aufzustellen, das andere der schönen Sammlung architektonischer Modelle der Kunstkammer auf dem Neuen Museum einzuverleiben.

Kunst-Institute und Kunst-Vereine.

Wissenschaftlicher Kunstverein in Berlin.

Sitzung am 16. Oktober.
(Fortsetzung und Schluß.)

Der Ursprung und die Entwickelung der altkölnischen Malerschule ist trotz der eifrigen archivalischen Forschungen von Merlo und Ennen, sowie der kritischen Erörterungen von Waagen, Hotho, Förster und Schnaase doch noch in vielen wesentlichen Dingen in ein solches Dunkel gehüllt, daß eine Vergleichung der verschiedenen, zum Theil sehr auseinandergehenden Ansichten von großer Wichtigkeit ist. Der Vortragende, Herr Hofrath Förster, hat sich hiermit, sowie durch seine eigenen eingehenden Forschungen ein entschiedenes Verdienst erworben. Daß die von ihm aufgedeckten Widersprüche in den Ansichten der genannten Forscher, sowie die verschiedenen Bedenken, welche er gegen einzelne, von Waagen und Hotho dem Meister Wilhelm zugeschriebenen Werke ausdrückte, eine so heftige Opposition hervorrief, welche sich selbst, zum Theil von ganz unberufener Seite (A. Woltmann), bis zur Unterbrechung des Vertrages hinreißen ließ, liefert mindestens den Beweis, daß er damit eine wunde Stelle berührte.

Geben wir zunächst seine Beweisführung für die Behauptung, daß der „Wilhelmus" von Merlo und der „Meister Wilhelm" der kölner Musterschule nicht ein und dieselbe Person seien, im Zusammenhange wieder. Er bemerkte zunächst, daß auch Waagen gegen die Identität sich ausgesprochen, indem er jene Annahme (Handbuch der Malerei 1862. I. 1. S. 59) als „sehr zweifelhaft" bezeichnet, „da schwerlich jene Chronik einen Maler im Jahre 1380 als lebend erwähnen würde, welcher urkundlich im Jahre 1378 schon todt war, möglicherweise aber schon 1373 gestorben sein kann, indem er nach dem Jahre 1772 nicht mehr vorkommt." Und wenn Hotho (Malerschule van Eyks Th. 1. S. 236) bemerkt: „Man ist gewohnt, den Begründer der Malerschule zu Köln Meister Wilhelm zu nennen. Wir dürfen uns dieser Gewohnheit fügen, obschon sich kein einziges Bild beweisbar an seinen Namen knüpft," so ist es sonderbar genug, wenn trotz dieses Eingeständnisses dennoch der gelehrte Kunstforscher dem Meister Wilhelm eine Anzahl Bilder von sehr verschiedenem Werthe zuschreibt, und, obschon er bei einigen vorsichtigen Zweifel erhebt, sich bei anderen desto zuversichtlicher ausspricht, indem er — im vollen Widerspruch gegen obige Ansicht, hinzufügt (S. 239): „In Wilhelms eigenen (!) Werken macht den eigentlichen Hauptpunkt die Unschuld aus, in der er das Herz mit religiösem Inhalt erfüllt und Gestalt und Antlitz zum hellen Gefäß eines Seelenglücks klärt, das Schmerz und Thränen nur über die Schmerzen des Heilandes kennt. Das Holdselige dieses Glücks ist niemals einfacher dadurch erreicht, daß die Seele ganz, der Körper kaum schon in's Leben tritt. Die Formen sind deutlich, doch der Wirklichkeit weniger als einer Phantasie entnommen, die ihren Menschen makellos aus Duft und Goldwolken bilden möchte. Was der freie Glaube von Engeln träumt, gewinnt hier zum ersten Male Blut und Leben."

Der Zauber (fährt der Redner fort) ja, es ist nicht zu viel gesagt, die Beseligung, welche auf jeden sinnigen Beschauer das Dombild ausübt, scheint den poetisch begabten Historiker so berauscht zu haben, daß er auch vor den Tafeln, welche er ohne einen näheren Nachweis dem Meister Wilhelm zuschreibt, in Verzückung geräth. Von den Tafeln des großen Flügelaltars der heil. Clara in der Johanniskapelle des kölner Doms, sind nach Hotho's Behauptung die Passionsscenen dem Meister Wilhelm kaum abzusprechen. Für mehr als bedenklich, an innerem Widerspruche leidend, erscheint es, wenn H. bei Beschauung jener Tafeln zu der Behauptung veranlaßt wird: „Wo die Seele zur Hauptsache wird, muß die Färbung die Form überflügeln. Es giebt keinen farbenseligeren Maler als Meister Wilhelm. Seine Vorliebe für luftige Leichtigkeit läßt es an Schattentiefe nicht fehlen; auch sie jedoch verkörpert die Form nicht zu der sicheren Bestimmtheit der Dinge selber. Der Wiederschein des beseelenden Inneren löst ihre genaue Festigkeit auf, oder läßt sie noch gar nicht zu." — Dieser Behauptung zufolge, wenn wir sie richtig verstanden, hätte Meister Wilhelm schön kolorirte, selige Seelen gemalt, die aus Körpern von frazzenhafter Verzerrung uns anblicken. Daß nach Hotho's Behauptung von dem angeblichen Meister Wilhelm in der That dergleichen geliefert worden, versucht er nachzuweisen an einem Bilde der hiesigen königlichen Bildergalerie, Nr. 1224., welches in 35 Abtheilungen auf Goldgrund in kaum vier Zoll hohen Figürchen Vorgänge aus der Legende vom Leben Jesu darstellt. Diese Tafel gilt Hotho als eines der früheren Werke Meister Wilhelms und er schreibt ihm schon jetzt eine erfindungsfrische Lebendigkeit zu, von welcher kein zweites Beispiel bekannt sei. „Manches", heißt es dann weiter, „ist auch der Form nach trefflich gelungen, Anderes in Köpfen, Bewegungen, Stellungen, trotz allem Natursinn so widernatürlich, daß man auf scherzenden Uebermuth rathen möchte, überzeugte nicht schon ein zweiter Hinblick von dem unschuldigen Ernst, in welchem Alles ausgedrückt ist. Die Sorglosigkeit, die einmal den Widerspruch von Erfahrung und Phantasie empfunden hat und sich offen blosgiebt in ihren Wurzeln, beweist nur, welch' geringes Gewicht der Meister auf Richtigkeit legt." Will man aber für einen Künstler die Meisterschaft in Anspruch nehmen, so darf von einem Widerspruch der Phantasie mit der Erfahrung nicht die Rede sein und es darf ihm nicht zu Gute gehalten werden, wenn er auf die Richtigkeit der Form und Zeichnung nur geringes Gewicht legt. Hotho geht aber noch weiter; nicht nur Verzeichnung, auch Verzerrung und Frazzenhaftigkeit, wenn er sie bei seinem Meister Wilhelm findet, weiß er zu beschönigen. „In den älteren Physiognomien der Jünger, Priester, des Volks, der Knechte" bemerkt H. (S. 242) zeigen sich neben naturgetreueren unabsichtlich (?) seltsame, mit ungebührlichen Haken- und Stumpfnasen, aufgeworfenen breiten Mäulern, Köpfen ohne Hinterkopf, verqueren Geberden in faschingsartiger Mißbildung, die aber doppelt durch die Treuherzigkeit rührt, mit der sie den Ausdruck lebendiger Liebe und Frömmigkeit, Furcht und Widersacherschaft geben soll." Von der Komposition wird behauptet, daß jeder einzelne Vorgang lebendig und rund, naiv belebt in Geberde und Stellung und von meisterhafter Gewandung sei; „den Hauptsieg aber", wird hinzugefügt, „trägt wieder die Färbung davon".

Von dergleichen Ueberschwenglichkeiten hielt sich der durch gründliche Forschung, gesunden Blick und maaßvolles Urtheil ausgezeichnete Kunsthistoriker Schnaase fern. Bei Erwähnung des in Rede stehenden Bildes (Nr. 1234) bemerkt derselbe (Gesch. der bildenden Künste VI. S. 134), „daß zwei Hände an diesen 35 Täfelchen gearbeitet"; die sieben Bildchen der obersten Reihe aus der Kindheitsgeschichte Jesu werden als „zart und lieblich" bezeichnet, jedoch hinzugefügt, daß auch sie gewiß nicht vom Meister Wilhelm und von ganz anderer Zeichnung seien. „Die Figuren", heißt es dann weiter, „sind auffallend kurz, die Tendenz ist mehr naturalistisch naiv als ideal, die Linienführung ohne Adel, die Farbe voller, die Ausführung auch hier schon flüchtig, wenn auch nicht so, wie auf den anderen Reihen. Diese haben zwar dieselben Verhältnisse der Figuren und sind nicht minder reich an anmuthigen, aus dem Leben gegriffenen Zügen, dagegen sind die Kompositionen mit Figuren überladen, die Ausführung roh, die Gesichtsbildungen im höchsten Grade gemein, die Bewegungen marionettenhaft." Mit Bestimmtheit spricht der zuverlässigste unserer Kunsthistoriker es aus, daß selbst die oberste Reihe dieser Täfelchen „ganz gewiß nicht von dem Meister Wilhelm sei".

In der That können die Urtheile zweier Forscher über ein und dasselbe Werk kaum weiter auseinander gehen als hier.*)

Der Vortragende fordert daher die anwesenden Künstler und Kunstkenner auf, sich bei einem nächsten Besuche der Bildergalerie des k. Museums die in der Nähe der van Eyks befindliche

---

*) Man erkennt übrigens die Richtigkeit der Ansicht Schnaase's recht deutlich, wenn man das in Rede stehende Werk mit einem ebenfalls dem Meister Wilhelm zugeschriebenen Bilde (Nr. 1238 des berliner Museums) vergleicht, auf dessen Flügeln die heilige Agnes und Elisabeth dargestellt sind. Wenn auch die Authenticität Meister Wilhelms dabei zweifelhaft ist, so spricht sich in der Zeichnung wie in der Farbe doch eine ganz andere Innigkeit, Schönheit und Tiefe aus, als in dem obengenannten Bilde der 35 Tafeln; und es ist geradezu undenkbar, daß beide von derselben Hand herrühren. Schnaase sagt darüber (S. 438), es sei „in der Behandlung dem Altärchen mit der Wickenblüthe in Köln sehr ähnlich", das er S. 431 ff. als dem Meister des Clarenaltars „am nächsten stehend" bezeichnet und hinzusetzt, die „Innenbilder desselben seien von höchster" Vollendung, mit einer Farbenkraft, die dem Oele gleich kommt, in weichster Verschmelzung der Töne. Die Köpfe .... besonders der Jungfrau, von einem Liebreiz und mit einem Ausdruck von Reinheit und Unschuld, der fesselt und selbst imponirt."
Anm. d. Red.

Thüre, hinter welcher diese Tafel nebst anderen der Schulen von Köln, Westphalen und Oberdeutschland unter Verschluß gehalten wird, ausschließen zu lassen, und die dem Meister Willhelm zugeschriebene Bildertafel in eigenen Augenschein zu nehmen, um sich selbst von der Sachlage zu unterrichten.

Gegen die, von dem Vortragenden erhobenen Bedenken bemerkte Geh. Rath Waagen, daß, obschon er nicht in den Einzelheiten mit Hotho's Angaben übereinstimme, er doch im Allgemeinen dessen Ansichten aufrechtzuerhalten sich um so mehr berufen fühle, als er das in Rede stehende Bild in Mannheim für die k. Bildergalerie erworben und dessen Aufstellung in derselben zu vertreten habe. Ein näheres Eingehen in die kritische Frage selbst schien er jedoch nicht zu beabsichtigen, so daß seine dahin schlagende Begründung wohl in der nächsten Sitzung zu erwarten steht. Dr. Woltmann erklärte — unter Voranschickung der Bemerkung, Herr Hofrath Förster schien mit den neusten Forschungen über die altkölnische Malerschule nicht vertraut zu sein, wofür er eine durchaus verdiente Zurechtweisung erhielt — ebenfalls, den Ansichten Hotho's beizustimmen, insbesondere was die „Farbenseligkeit" Meister Wilhelms betreffe, welcher jedoch in der Geschichte der Kunst nicht eine wirkliche Person, sondern nur ein Begriff (!) sei. Die weitere Debatte hierüber wurde bis zur nächsten Sitzung vertagt, in welcher die Berichte der Künstler über jene Tafel und ein Vortrag Dr. Woltmann's über die Kölnische Malerschule in Aussicht gestellt wurden.

Nach dieser Unterbrechung nahm der Redner seinen Vortrag wieder auf, indem er auf Meister Stephan, den angeblichen Meister des Dombildes, überging. Ebenso unzuverlässig, wie über Meister Wilhelm, sind die Nachrichten über Meister Stephan, welcher gegenwärtig für den Maler des Dombildes gilt. Um den Anwesenden dies Bild in's Gedächtniß zurückzurufen, legte der Vortragende die in E. Försters Denkmalen Bd. IV. gegebenen Umrisse und die in G. Schauer's Kunstverlag erschienenen Photographien vor.

Die Brüder Boisserée kannten nur einen Meister Wilhelm und auf ihre Autorität gestützt, nennt auch Göthe in „Kunst und Alterthum am Rhein" (s. W. 43, p. 414) diesen als den Meister des Dombildes. Später (1828) fand man in dem Reisetagebuche Albrecht Dürers, October 1520, zu welcher Zeit er auf der Rückreise aus den Niederlanden in Köln verweilte, unter den Ausgaben aufgezeichnet: „item habe zwei Weißpfennig vor die Tafel aufzusperren gegeben, die Meister Steffan zu Köln gemacht hat." Durch die Nachforschungen der Herren Merlo und Ennen, welche sich um die Kunstgeschichte Köln's großes Verdienst erworben haben, ist aus archivalischen Aufzeichnungen nachgewiesen, daß ein Meister Steffen Lochner aus Constanz, welcher 1442 bis 51, seinem Todesjahr, in Köln Hauseigenthümer und von der Zunft der Glaser zweimal in den Stadtrath gewählt wurde, vorzügliche Bilder gemalt habe. Ursprünglich war das Dombild in der Kapelle des Rathhauses aufgestellt, in welcher die Rathsherren, bevor sie in den Versammlungssaal eintraten, die Messe hörten oder ihr Gebet verrichteten. Auf dem Sockel unter dem Bilde befindet sich eine aus früherer Zeit herrührende, in vergoldeten römischen Lapidarbuchstaben geschriebene, in lateinischer Sprache abgefaßte Inschrift, welche besagt, daß dies Bild, ein Denkmal alter einheimischer Kunst (antiquae artis nostrae monumentum) im Jahre 1425 (also 20 Jahre früher, als Meister Steffan in Köln lebte) über dem Altar der Rathhauskapelle, (deren Bau 1424 beendet wurde) aufgehangen worden ist. — Hiernach kann der genannte Steffan nicht für den Meister des Bildes gelten. Da sich nun außerdem auf dem Gemälde der Außenseite, einer Verkündigung, auf den Platten des Fußbodens im Zimmer der Jungfrau Maria Schrift- oder Zahlenzeichen befinden, aus denen Alterthumsforscher die Jahreszahl 1410 herausgelesen haben, ist auch hierdurch die Urheberschaft Meister Stephans in Zweifel gezogen worden. —

Der Mittheilung des Vortragenden, daß man in Köln noch immer die Hoffnung nicht aufgegeben habe, dies kostbare Kleinod, welches man aus Besorgniß vor französischer Bilderraubsucht dem geistlichen Vorstande des Doms zur Verwahrung anvertraut hatte, werde der Stadt als ihr Eigenthum zur Aufstellung in dem Museum zurückgegeben werden, fügte Dr. Waagen die alle Kunstfreunde mit tiefster Betrübniß und Entrüstung erfüllende, Nachricht hinzu, daß, obschon in erster Instanz der Spruch dahin gelautet: die Domverwaltung sei von Rechtswegen verbunden, das ihrem Schutze anvertraute Bild der Stadt zurückzugeben, die Entscheidung in letzter Instanz das Recht der Verjährung zur Geltung gebracht, was um so bedauerlicher sei, da das Bild nicht nur der Oeffentlichkeit (Eintritt 2 Thaler) entzogen sei, sondern auch an dem ihm jetzt angewiesenen Orte seinem Verderben unvermeidlich entgegengehe.

Der Vortragende wies Diejenigen, denen an dergleichen historischen Untersuchungen besonders gelegen sein sollte, an die hierüber von Waagen, Passavant, Merlo, de Noel, Ennen, Hotho, E. Förster, Kugler u. A. verfaßten Schriften.

Eines aber bleibe noch unaufgeklärt, dies nämlich, daß der auf einer so hohen Stufe stehende Meister Stephan von Köln wohl eine Schule, aber keinen einzigen Schüler gebildet habe, der auch nur im Entferntesten ihm nahe komme und seine Kunst weiter gefördert habe. In den Niederlanden finden wir in jener Zeit eine ansehnliche Anzahl von Meistern, welche aus der Schule der Brüder van Eyk hervorgingen und den Lehrern es gleich thun, ja sie in mancher Beziehung noch übertreffen. Dasselbe finden wir, und zwar in noch weit umfangreicheren Kreisen, in Italien, wo fast jede Stadt ihre eigenthümliche Schule ausbildet und zur Geltung bringt.

Nun werden uns zwar auch mindestens an hundert Bildertafeln in Köln, Berlin, Coblenz, Darmstadt u. a. O. gezeigt, als der Schule von Köln angehörend; allein nicht ein einziges davon reicht an die drei Bilder heran, die wir als die Blüthen der Kölner Schule anerkennen müssen, an das Dombild, an die Madonna des Hrn. Ruhl, und an ein kleineres, unter der Bezeichnung: „Die Madonna im Rosenhag" bekanntes Bild, von welchem eine von dem Maler Deckers in Köln gefertigte Kopie zur Ausstellung in den Kunstverein eingesendet und als der erfreulichste Festgeschmuck aufgestellt worden war. Diese Kopie, an welche der Künstler den Fleiß beinah eines Jahres gesetzt hat, ist ausgeführt mit einem so eingehenden Verständniß in die Weise des Originals und mit einer Versenkung in den Gegenstand, wie sie nicht inniger den Schöpfer dieses Bildes begeistert haben mag. Hotho, welchem in der Beschreibung der Bilder die höchste Meisterschaft unbestritten zuerkannt werden muß, hat an diesem Juwel die ihm wie keinem anderen zu Gebote stehende Kunst der Darstellung, die er an so manchem anderen Machwerke untergeordneten Ranges verschwendet, in verdienstlichster Weise zur Geltung gebracht. Sein Bericht lautet: „In einem feinstängigen Gehege blühender Rosen sitzt Maria in schattentiefem, hellblauem Mantel auf der Steinbank, von Lilien umgeben. Die Knie etwas auseinander, die Füße zurückgezogen, hält sie das wohlgestaltete, nackte Kind im Schooße. Den Wiesengrund schmücken Veilchen zwischen reifenden Erdbeeren. Die noch schmale, zarte Gestalt, mehr kurz als schlank, der im Verhältniß größere Kopf, das nicht zu volle Gesicht mit rundem Kinn, kleinem kirschrothen Munde und gehobener Oberlippe haben viel Kindliches, die weichen Züge, die halbgeschlossenen, rehfarbenen Augen, den sinnenden Ausdruck stiller Betrachtung. Und doch soll sie hier auf Erden schon die Königin der Ehren sein. Eine reiche Krone von feinen Perlen und Edelsteinen deckt ihre hohe Mädchenstirn. Den sanftgelben Fleischton, das goldige Haar mildern sanftes Wangenroth und stahlgraue Schatten. Die Modellirung ist lebendiger und fester, als bei Meister Wilhelm, und um den gleichen Grad die Beseelung gesteigert. Neben der Rasenbank links pflückt ein Engel im gelbröthlichen Gewande und violettgrauen Flügeln die zartesten Rosen, rechts ein zweiter, im weißen, fließenden Kleide mit bläulichen Schatten, reicht dem Jesuskinde Aepfel. Das Kind, das einen davon in den Händen hält, sieht den Gebenden mit saphirblauen, kaum irdischen Augen an. Vorn im Rosenroth, Hellblau und gelblich hellen Zinober spielen vier andere Engel Harfe, Zitter, Orgel und Mandoline, zusammt naturgetreuer und seelenvoller, als in Meister Wilhelm's Bildern. Trotz aller Kinderfrische blickt auch aus ihren tiefblauen Augen eine Gluth stiller Andacht und des Lebens in Gott allein. Oben schlagen zwei kleinere Engel den röthlichen, golddurchwirkten Vorhang zurück und in Glorie geflügelter Köpfchen schaut Gott Vater hernieder, die Hände wie in Staunen über den lieblichen Anblick gehoben. Lieblicheres wäre in der That nirgend zu finden." — Die Beschreibung Hotho's vervollständigend, fügte der Vortragende hinzu, daß die Madonna nicht auf einer Steinbank, sondern auf einem Chorstuhle mit rothseidenem Kissen sitzt, nicht goldenes, sondern röthlich braunes Haar hat. Auf der geschmackvoll geformten Broche von Gold mit Perlen und Edelsteinen bemerkt man mit der Lupe ein Bild der heil. Justina mit dem Einhorn. Von Gott ausgehend, läßt sich der heilige Geist in Gestalt einer Taube nieder. Im Uebrigen schloß sich der Vortragende dem Urtheile Hotho's an, mit dem Bemerken, daß er bereits vor 25 Jahren, als er dies 9 Zoll hohe, 7 Zoll breite, in Tempera gemalte Bildchen in dem Wohnzimmer des Hrn. v. Herwegh in Köln sah, mit besonnenster Bewunderung es aussprach: es feire in diesem Madonnabilde die deutsche Kunst ihren Triumph über die Madonnenbilder sämmtlicher Meister aller Zeiten und Zonen.

Ausstellungskalender.

Deutscher Ausstellungskalender. Für 1865. **Ausländische Ausstellungen.**

Oesterreichischer Kunstverein in Wien. Wechsel der Bilder am 1sten jedes Monats.

Thüringischer Cyklus. Eröffnung am 15. April zu Erfurt. Es folgen die Städte Zeitz, Jena, Gera, Greitz, Plauen, Hof, Sondershausen, Nordhausen und Weimar. Schluß im November.

Düsseldorf. Allgemeine Permanente Kunstausstellung von Bismeyer u. Kraus. Eröffnung am 15. November.

Venedig. Permanente Ausstellung der società promotrice di belle arti. (Siehe Kunstinstitute und Inserat in Nr. 28.)

Pest. Permanente Ausstellung des Kunstvereins, Dianabad Nro. 8, 1 Stock. Wechsel der Bilder am 15ten jedes Monats. (Siehe das Inserat in dieser Nummer.)

Oporto. Internationale Kunst- und Industrieausstellung. Eröffnung am 18. September.

Kommissions-Verlag der Nicolai'schen Verlags-Buchhandlung in Berlin. (G. Parthey) — Druck von G. Bernstein in Berlin.



Deutsche Kunst-Zeitung.

Hauptorgan der Deutschen Kunstvereine.

Zehnter Jahrgang.
№ 47.

Herausgegeben und redigirt
von
Dr. Max Schasler.

19. November
1865.

Abonnementsbedingungen.

„Die Dioskuren" erscheinen wöchentlich (Sonntags) in 1—1½ Bogen 4to zum Abonnementspreise von 1½ Thlr. pränumerando pro Quartal. — Preis einer einzelnen Nummer 4 Sgr. — Bestellungen nehmen außer der „Expedition der Dioskuren" an:

1. Für Deutschland sämmtliche Postanstalten, Buch- und Kunsthandlungen
2. Für Großbritanien, Amerika und Australien G. Bender's Buchhandlung und General-Zeitungs-Agentur in London, 8, Little Newport-stree Leicester-sq.

Redactionsbureau Victoriastrasse Nro. 16.

Inhalt:

Ueber Motive und Behandlungsweise der Monumentalmalerei,

mit besonderer Rücksicht auf die projektirte Ausschmückung des berliner Rathhauses.

Von M. Sr. (Forts.)



Es würde uns natürlich zu weit führen, wenn wir die ganze Reihe von Motiven, welche das Wäsemann'sche Projekt für die Ausschmückung der verschiedenen Räumlichkeiten im Innern des Gebäudes vorschlägt, Schritt für Schritt verfolgen wollten. Der Verfasser bezeichnet sie zwar (S. 8) als „Fortsetzung" der Reliefsmotive an den Balkons, in der That aber wird der Faden überall unterbrochen, um an einer ganz andern Stelle, in einem andern Stockwerk, wieder aufgenommen zu werden. Wollte der Beschauer — angenommen, das Projekt wäre ausgeführt — den Versuch machen, die sämmtlichen Darstellungen nach der chronologischen Folge in Augenschein zu nehmen, so müßte er an der einen Stelle aufhören, um Trepp auf Trepp ab die Fortsetzung zu suchen, und selbst dann würde ihm noch oft der Zusammenhang, namentlich wo allgemeine Kulturmotive eingeflochten werden, abhanden kommen. Um nur ein Beispiel anzuführen: Für die Bogenflächen über den Eingangsthüren des Haupttreppenhauses sind in Vorschlag gebracht: 1. „Die Vereinigung der Stadttheile zur Stadt Berlin", 2. „Die Vergrößerung der Stadt durch Einwanderung", 3. „Die Gründung der Akademie der Künste", 4. „Die Gründung der Akademie der Wissenschaften." Wenn nun schon von vorn herein nicht klar ist, was die „Vereinigung der Stadttheile" u. s. f. mit der „Gründung der Akademien" zu thun hat (abgesehen davon, daß diese Darstellungen als Reliefs, wofür sie, wie es scheint, bestimmt sind, schwerlich ausführbar sein möchten), so finden wir die „Gründung der Universität" als Malerei im Vorsaal des ersten Stocks zwischen der „Einführung der Gewerbefreiheit" und den „Turnern in der Hasenheide". Ist hierin irgend ein denkbarer Zusammenhang? Und welcher Grund läßt sich denken, daß die „Gründung der beiden Akademien" gerade für Skulptur, die „Gründung der Universität" dagegen für Malerei geeignet sein soll?

Dieselbe Zufälligkeit und Willkür zieht sich durch den ganzen Plan hindurch. Für den Korridor am Magistratrationssessionszimmer — sagt das Projekt — „dürften Momente aus der Zeit von Friedrich I. bis auf Friedrich II. darzustellen sein." (Also hier endlich die Fortsetzung des äußeren Balconreliefs an der Ecke der Spandauerstraße.) Hiervon folgt dann wieder die Fortsetzung im Vorsaal des ersten Stocks, wie schon bemerkt, und dann endlich im oberen Treppenhause die „Darstellungen aus den Freiheitskriegen". Und welche Motive sind dafür gewählt! Die drei mächtigen, vom schönsten Oberlicht erhellten Wände sollen in einzelne Theile von verschiedener Höhe und Breite zerlegt und mit Bildern ausgefüllt werden, welche die Landwehr und den Landsturm, theils „ausziehend", theils „zusammentretend", theils in Aktion („Kolbengefecht der Landwehr bei Großbeeren"), theils „zurückkehrend" u. s. f. versinnbildlichen sollen. Dann kommt schließlich der „Uebergang zur neueren Zeit", näher geschildert als „Jahrestag eines Sieges. Eine hervorragende bürgerliche Gestalt spricht (!) zu den andern, unter denen Kämpfer und Invaliden mit Denkmünzen und eisernem Kreuz, hindeutend (!) auf die bekränzte Victoria." — Wenn der Hauptraum des ganzen Gebäudes, dessen drei große Wandflächen eine Längenausdehnung von über 150 Fuß haben, in dieser gelinde gesagt nüchtern theatralischen Weise dekorirt werden soll, so wäre es in der That besser, wenn die Wände einfach angestrichen würden.

II. Das Gutachten der Kommission des berliner Geschichts-Vereins.

Sehen wir nun zu, ob das „Gutachten" etwas Besseres darbietet. Nachdem es die äußere Ausschmückung als einen völlig in sich abgeschlossenen Cyklus von kulturgeschichtlichen Typen des alt- und neuberliner Lebens absolvirt, sucht es zunächst einen festen Punkt hinzustellen, von welchem, als dem Herzen des ganzen Organismus der künstlerischen Ausschmückung, aus die Gliederung der sämmtlichen Darstellungen in der Art sich entwickelt, daß alle einzelnen Abtheilungen für sich wieder abgeschlossene Ganze bilden, die miteinander aber doch in einem bestimmten ideellen Zusammenhang stehen. Es wurde schon früher angedeutet, daß es im Hinblick auf die Bestimmung des Gebäudes, als eines kommunalen Monumentalbaues der Residenz Preußens, die verschiedenen Seiten dieses Gedankens, nämlich die politisch-historische, die kulturgeschichtliche und die sociale unterscheidend, jeder einen bestimmten Darstellungscyklus widmet.

Was die politische Geschichte Berlins betrifft, so theilt sich dieselbe in sehr bestimmte Abschnitte: 1. Die Vorgeschichte der Stadt, welche mit der Gründung der Nicolaikirche, als eigentlichem Gründungsakt Berlins abschließt, 2. Berlin im Mittelalter, 3. Berlin zur Zeit der Reformation, 4. Berlin zur Zeit des dreißigjährigen Krieges. — Diese vier Abschnitte umfassen die Geschichte des älteren Berlins. Vom großen Kurfürsten ab datirt die neuere Geschichte Berlins, welche in zwei große Epochen zerfällt, von denen die eine das 17/18te, die zweite das 19. Jahrhundert umfaßt. Neben dieser politischen Entwicklung läuft nun, damit im engsten ideellen Zusammenhang, die kulturgeschichtliche und sociale Entwicklung parallel.

Aus dieser Gliederung ergiebt sich nun eine Vertheilung der Motive nach den verschiedenen Lokalitäten auf ganz naturgemäße Weise. Das Gutachten nimmt für die Reihen der politischgeschichtlichen Motive einerseits (für die ältere Geschichte) den Vorsal zum Sitzungssaal der Stadtverordneten, welcher zum Theil sehr ungünstige Wandflächen hat, andererseits (für die neuere Geschichte) der Magistratssessionssaal, oder in Ermangelung desselben, da er bereits eine andere, wenn auch nicht zweckmäßigere, Bestimmung erhalten hat, den Korridor und Vorsaal dieses Saals in Aussicht. Wir lassen die sämmtlichen Motive, die also in nur zwei Lokalitäten vertheilt sind, so aber, daß jede doch einen in sich abgeschlossenen Cyklus von Darstellungen bildet, der Uebersicht wegen im Zusammenhange folgen, da sie in der That die Quintessenz der geschichtlichen Momente einfassen:

A. Aeltere Geschichte.

a) Vorgeschichte Berlins:

1) Ein „Wendenopfer", Umzug um den Bilbuckgötzen in der Jungfernhaide.

2) „Jazko's Sprung vom Schildhorn in die Havel".

3) „Einweihung der Nikolaikirche als eigentlicher Gründungsakt von Berlin".

b) Berlin im Mittelalter.

4) (als Schilderung der Zeit des Unfriedens: „Die Quitzows treiben den Berlinern die Heerden fort".

5) „Huldigung der von den Hohenzollern unterworfenen Städte mit dem Schloßbau, als Symbol dieser Huldigung".

6) (als Schilderung der Friedenszeit und geordneter Rechtspflege): „Eine Gerichtssitzung unter der Laube des Rathhauses".

c) Berlin in der Reformationszeit und zur Zeit des 30jährigen Krieges:

7) „Das Abendmahl der Bürgerschaft in der Domkirche" und

8) „Gustav Adolphs Zusammenkunft mit Kurfürst Georg Wilhelm".

B. Neuere Geschichte.

a) Erste Epoche, 17./18. Jahrhundert.

1) Die Zeit des großen Kurfürsten: „Schlacht bei Fehrbellin".

2) „Einzug Friedrichs I. als König", mit einem Prospekt der Königsstraße".

3) „Friedrich Wilhelm I. nimmt die vertriebenen Salzburger auf".

4) „Friedrichs des Großen Einzug in Berlin nach dem zweiten schlesischen Kriege".

5) Friedrich der Große, der Philosoph zu Sanssouci, in nächtlicher Einsamkeit".

b) Zweite Epoche, 19. Jahrhundert:

6) „Friedrich Wilhelm III. und Louise in der Unglückszeit von 1806".

7) „Schlacht bei Großbeeren".

8) „Siegeseinzug des Königs nach Berlin, mit Wiederaufrichtung der Victoria auf dem Brandenburger Thor".

Mit diesen Motiven, die durchweg eine bestimmte Action darstellen und durchaus malerisch verwerthbar sind, ist in der That der eigentliche Kern der politischen Geschichte gegeben. Gerade die Beschränkung auf das Hervorragende und Prägnante ist daran zu loben. Wandgemälde sollen kein Kompendium der Geschichte liefern wollen, sondern lediglich die Hauptpunkte derselben in verständlicher und einfach großer Weise veranschaulichen. Und dieser Forderung entsprechen die hier gegebenen Motive ebenso sehr wie der nicht minder unumgänglichen Bedingung künstlerischer Darstellbarkeit, insonders malerischer Wirkung. Es dürfte keinen Künstler von wirklichem Kompositionstalente geben, der nicht mit Liebe an die Ausführung dieser Motive ginge, während er mit der großen Mehrzahl der im Projekt dargeboten nicht wissen würde was anfangen.

Aber diese politisch-geschichtlichen Motive nehmen gleichwohl in dem Entwurf des Gutachtens — und mit Recht — bei Weitem nicht den bedeutendsten Platz ein, sondern dies sind die Cyklen der kulturgeschichtlichen und socialen Motive, welche wir das nächste Mal in's Auge fassen werden. (Forts. folgt.)

Korrespondenzen.

Ω **Stuttgart.** — Anfang November. (Ausstellung des Württembergischen Kunstvereins. — Ein Altargemälde von Karl Schmidt.) (Schluß). — Die von Richard Fischer (Danzig) ausgestellten Landschaften geben Zeugniß von einem recht gründlichen Naturstudium des Künstlers und verdienen dadurch volle Anerkennung. Wenn wir die Behandlung des Baumschlags, welche zu stereoskopisch wirkt, weniger detaillirt, mehr partienartig wünschen möchten, so wollen wir hiermit dem Künstler einen wohlgemeinten Wink geben, den er vielleicht nicht unbeachtet läßt. — Der „Herbstabend in den Achenseer Gebirgen" von Heinr. Heinlein (München) war nicht im Stande uns länger zu fesseln. Es kommt uns vor, als ob der Künstler jetzt nur noch nach einem bestimmten Farbenrecept malte. Durch die kulissenartige Zeichnung des Bildes geht demselben der innere Zusammenhang ab, die Farbe ist hart, die Beleuchtung gesucht. Die Arbeiten aus einer früheren Zeit des Künstlers stehen in ihrem Werthe ungleich höher, als seine jüngsten Werke. — Recht schwächliche Arbeiten stellte A. Stademann (München) aus. Selbst unter den Winterlandschaften, die doch eine Specialität des Künstlers sind, sah man Mittelmäßiges. Von seiner „Rebhühnerjagd" lassen Sie mich lieber schweigen. — Aug. Seidel's (München) „Morgen am Starenberger See", hat der Künstler wohl gemalt, ohne je eine Morgenbeleuchtung aufmerksam gesehen zu haben. Das Bild ist unwahr in der Farbe und manierirt in der Pinselführung. — Sehr hübsch sind die Landschaften mit Thierstaffage von G. Osterrath (Karlsruhe), sowie die durch ihre poetische Stimmung und delikate Behandlung sich auszeichnenden Bilder F. X. v. Riedmüller (Stuttgart). — Die Landschaften von J. Vollweider (Carlsruhe) sind mit großer Liebe gemalt, können aber eigentlich nur den Anspruch tüchtiger Veduten machen. — Die „Arabische Karavane" von Joh. Magy (Paris), welche eigentlich mehr zum Genre als zur Landschaft zu zählen ist, dürfte bei aller Treue doch wohl zu flau in der Farbe sein. — Der mit Bravour vorgetragenen „Partie aus den Ruinen der Villa Hadrian's bei Tivoli" von G. Cloß (München) ist durch ihren tiefen Farbenton eine gewisse Wirkung nicht abzusprechen, sie erscheint aber doch, wie die meisten Arbeiten des Künstlers zu manierirt. — Vorzüglich gemalt ist eine „Landschaft aus Thüringen" von T. van Starkenborgh (Düsseldorf). Wir glauben indeß, daß dem Künstler mit noch ungleich größerem Glück die Darstellung frischer Morgenstimmungen gelingt, wie wir eine solche z. B. auf einem größeren Bilde „Aus dem großen Grund in Thüringen" früher auf einer Ausstellung des Westlichen Cyklus sahen. — Recht farbig gemalt und durch sonnige Beleuchtung sich auszeichnend ist A. Schäffer's (Wien) „Gegend aus den Bergen Oberbayerns", weniger gefällt R. van Haanen's (Wien) „Kanal bei Mondschein", in dem die Luft kreidig aussieht. — „Die Ernte" von Novopacky (Wien) verdient durch die tief warme Farbe und die vortrefflich gemalte Gewitterluft alle Anerkennung und zählt zu den besten Bildern der Ausstellung; auch B. Hansch's (Wien) klare Winterlandschaft ist ein recht tüchtiges Werk. — Outrirt in der Farbe ist die „Dorfgasse" von Herm. Kauffmann (Hamburg), welche dem gegenwärtig auf der „Permanenten" sich befindenden „Postwagen im Schneesturm" von denselben Künstler weit nachsteht. — Die Landschaften von Ph. Röth (Düsseldorf) erinnern in der Auffassung lebhaft an die Bilder Andreas Achenbach's und versprechen von dem Künstler bei mehr durchgebildeter Technik und eingehenderem Studium, namentlich der Vordergründe, recht Tüchtiges. — „Der Wasserfall im bayrischen Gebirge" von E. Lugo (Freiburg) ist großartig empfunden und gut kolorirt, vortrefflich die „Landschaft nach dem Regen" von Fritsch (Wien). — D. Langko (München) erkennt man in seiner „Partie aus dem Dachauer Moos" kaum wieder, so unbedeutend ist das Bild. — F. Keller (Karlsruhe) stellte eine gut und farbig gemalte „Landschaft aus dem Schwarzwald", Schieß (München) eine niedliche Alpen-Idylle und Otto Frölicher (Düsseldorf) Landschaften von frischer Farbe aus.

Von den der Architekturmalerei angehörenden Bildern erwähnen wir: „Das Innere eines Hauses in Tetuan" von Fr. Gärtner (München), sehr hübsch gemalte Mondlandschaften von Mecklenburg und Hoff (München) sowie Hieronymi's (Mainz) „Kreuzgang in dem Dom zu Halberstadt." In letzterem scheint uns der Künstler nicht gerade glücklich in der Wahl seines Standpunktes gewesen zu sein, indem er den Kreuzgang allein darstellte, ohne Durchsichten auf den höchst malerischen Domhof oder die angrenzenden, in demselben Style errichteten Gebäude des Domkapitels zu geben. Es gehört kein sehr geübtes Auge dazu, um in den alten, herrlichen Kreuzgängen jenes Domes eine reiche Zahl Motive zu finden, die ungleich malerischer sind, als das von Hieronymi gewählte.

Bevor ich meine Mittheilung schließe, will ich noch eines großen Altargemäldes „Die Auferstehung Christi" von Karl Schmidt hier gedenken, an das der Künstler so eben die letzte Hand legt. Christus ist auf einer Wolke aus dem Felsengrabe gestiegen, dessen Steine ein Engel fortgewälzt hat, der eben noch im Anblick des Erlösers versunken ist. Die beiden Wächter des Grabes nehmen den Vordergrund ein. Der eine von ihnen, von der Hoheit der Erscheinung gleichsam überwältigt, deckt sich mit seinem Schilde, während der andere mit abgewandtem Haupte wie zum Gebete auf das Knie gesunken ist. — Das Bild wirkt durch die Einfachheit der Komposition und die große Innigkeit, mit der der Gegenstand aufgefaßt ist. Das Kolorit ist warm, ruhig und gehalten. Das große, für die Kirche zu Rottenburg bestimmte Gemälde wird hier wahrscheinlich nicht zur öffentlichen Ausstellung gelangen, weshalb ich um so eher glaube, an dieser Stelle von demselben Notiz nehmen zu müssen.

*

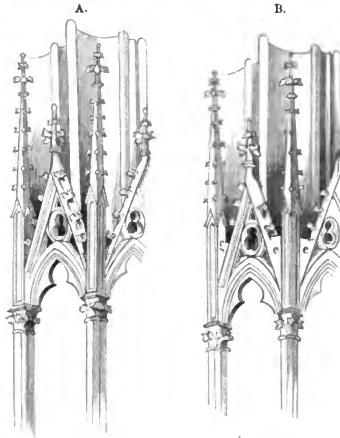
Kunstgeschichte und Antiquitäten.

Zur kölner Dombaurestauration.

Wie wir bereits in Nro. 45 mittheilten, erhielten wir von dem Verfasser der bekannten Artikel in den kölner Blättern*) über die Dombaurestauration die von uns gewünschte nähere Erläuterung, welche wir nunmehr veröffentlichen:

Zur Baugeschichte des kölner Doms.

Wir glauben es der Sache, der Redaction der Dioskuren und dem kunstliebenden Publikum schuldig zu sein, auf das Detail der Aussetzungen, die wir uns in einem in Nr. 40 der Dioskuren abgedruckten Artikel gegen die Ausführungsart der am kölner Dom vorgenommenen Restaurationsarbeiten erlaubt haben, eines Näheren einzugehen. Wir würden dieser Mühe überhoben sein, wenn die officielle Oberleitung des Dombaus, statt unsern Artikel der „Entstellung und faktischer Unrichtigkeiten" zu zeihen, es vorgezogen hätte, ein Aufgeben des von uns gekennzeichneten Systems in Aussicht zu stellen, und wenn uns irgend ein Anzeichen geworden wäre, daß an maaßgebender Stelle, beim Bauherrn sowohl wie bei der obersten Aufsichtsbehörde, der fraglichen Angelegenheit die Würdigung geworden wäre, welche dieselbe verdient. Wir hätten gewünscht, unserm Vorschlage, einige parteilose Architekten zur sorgfältigen Untersuchung der von uns hervorgehobenen Unzuträglichkeiten zu veranlassen, wäre Folge gegeben worden. Es ist dies nicht geschehen, darum entschließen wir uns nothgedrungen, in das Ergebniß unserer eigenen gewissenhaften Untersuchung nochmals näher einzugehen und allen Denjenigen, die Interesse an der Sache nehmen, die verurtheilte Restaurationsmethode an einigen genauen Zeichnungen klar zu machen. In dem mehrfach berührten Artikel rügten wir: „Wir sehen an der mehrerwähnten Ostfronte des Südwestthurmes auf allen kleinen Wimpergen, welche die Pfeiler in der Höhe der zweiten Galerie schmücken, die Dreiviertelkreuzblümchen unergänzt; sie fehlen vollständig; die abgewitterten Stellen sind mit dem Eisen aufgeschärft und mit Cement beigestrichen. Der hohle Raum hinter den Wimpergen, namentlich an deren Wurzel, ist mit Cement ausgefüllt und an der Oberfläche zur Beförderung des Wasserabflusses abgeschrägt. Daß hierbei alle unteren Kantenblümchen an den Wimpergen mit Cement bedeckt wurden und verloren gegangen sind, war nicht zu vermeiden. Die Quaderfugen sind mit Cement ausgefugt, einzelne kleine Eckchen an den Profilen, an den Rundstäbchen und Plättchen mit Cement beigestrichen und ergänzt."



Der unserm Artikel gemachte Vorwurf der „Entstellungen und Unrichtigkeiten" kann sich nur, soll anders derselbe Stand haben, auf die hier wiederholten Aussetzungen beziehen. Ein Blick auf die beigefügten Zeichnungen wird aber Jedem, der die am Dom begangenen architektonischen Fehler sehen *will*, überzeugen, daß wir jede unserer Behauptungen vollständig zu belegen im Stande sind. Die Zeichnung A stellt den ursprünglichen Bauzustand dar, wie solcher sich nach vollendeter stylgerechter Restauration finden mußte, die Zeichnung B dagegen giebt den Bauzustand, wie solcher sich jetzt wirklich nach der vollendeten von uns gerügten Restauration zeigt; mit a ist der Ort der fehlenden Kreuzblume bezeichnet, mit c c c sind die Cementzwickel an den Wurzeln der Wimperge angegeben. Man sieht aus der Vergleichung, wie unter jedem Zwickel je zwei Kantenblümchen verloren gegangen sind; ebenso sieht man daraus die Unvollständigkeit der Restauration, und es ergiebt sich, daß wir nicht zu viel gesagt, als wir behaupteten, die Dreiviertelskreuzblümchen seien unergänzt geblieben; nicht allein fehlen die Dreiviertelskreuzblümchen, sondern auch noch manche andere Kantenblümchen und Verzierungsblätter. Daß wir in unseren Ausstellungen nicht zu weit gegangen sind, belegen wir noch durch eine Darstellung des Blattkranzes, welcher das oberste Hauptgesims ziert: C zeigt den ursprünglichen Zustand; jedes Blattbündel besteht aus drei Blättern, welche außerordentlich reich und fein gegliedert, fast zwei Drittel der Hohlkehle bedecken, und die einzelnen Blattbündel schließen sehr dicht aneinander; D zeigt uns einen restaurirten Theil dieses Blattkranzes; wir glauben nicht nöthig zu haben, diesen restaurirten Theil näher zu charakterisiren; der Vergleich mit dem ursprünglichen, unverstümmelten Blattkranz spricht sattsam. E zeigt eine perspektivische Ansicht der vorbeschriebenen Partie, darin links der vollständige ursprüngliche, rechts der restaurirte Blattkranz sich zeigt.

Wir lassen es bei diesen wenigen Beispielen und Proben des Restaurationsverfahrens bewenden; wir glauben, daß diese Proben des von uns verdammten Systems genügen werden, um den uns gemachten Vorwurf der Entstellung und faktischer Unrichtigkeit auf sein richtiges Maaß zurückzuführen. Wer aus diesen Proben noch nicht auf das Ganze schließen will, mag veranlassen, daß eine photographische Aufnahme *aller* bis jetzt restaurirten Theile genommen wird, und wir sind überzeugt, daß jeder Unbefangene erkennen wird, daß die von uns gekennzeichnete Restaurationsmethode systematisch durchgeführt ist. — Was die Behauptung betrifft, daß der Cement an den restaurirten Bautheilen im Verzieren, Beischmieren u. s. w. eine bedeutende Rolle spielt, so wird sich Jeder durch oberflächlichen Augenschein von der Richtigkeit des Gesagten

*) Vergl. 34. 35. 40. 41 der Dioskuren.

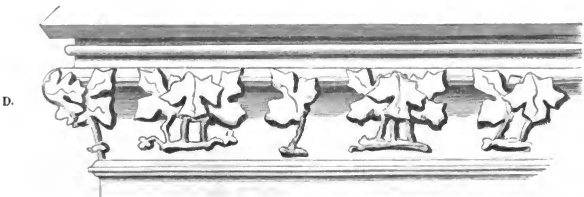
überzeugen: der gesunde Stein zeigt eine gelbliche Farbe, der Cement dagegen, der an manchen Stellen schon durch den Regen abgeschwemmt wird, ist dunkeler und spielt in's Blau-graue.

Wir haben jetzt in Bezug auf die Restauration des kölner Doms Dasjenige gethan, wozu uns Rücksichten auf die Würde und Erhabenheit des herrlichen Bauwerkes aufgefordert fühlen. Persönliche Rücksichten lagen uns

C.

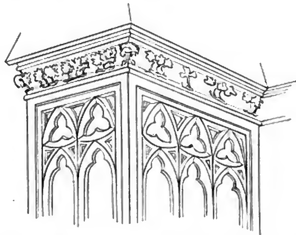


D.



ferne, und es war uns nur darum zu thun, offenen Fehlern so viel Einhalt zu thun, wie es in unsern schwachen Kräften liegt. Unsere Schuld ist es nicht, wenn auch für die Folge der Restaurationsfrage am Dom nicht die Würdigung geschenkt wird, welche ihr zukommt, und wir haben es nicht zu verantworten, wenn die schönen Declamationen, mit denen man dem strengsten Purismus das Wort redet, in so grellem Widerspruch mit den thatsäch-

E.



lichen Zuständen treten, die man am Wunderwerk des Doms nicht sieht oder nicht sehen will. — m —

Wir bemerken nochmals, daß wir einer sachgemäßen Erwiederung gern jeden Raum gönnen werden, können aber nicht unterlassen hinzuzufügen, daß wir bei unsrer neulichen Anwesenheit in Köln Gelegenheit gefunden haben, uns von der vollständigen Richtigkeit der obigen Darstellung des Sachverhalts persönlich zu überzeugen.

Red. d. Diesk.



Kunst-Institute und Kunst-Vereine.

Kaiserl. königl. Akademie der bildenden Künste in Wien.

Das neue Statut derselben.

Das am 22. Oktober von der „Wiener Zeitung" veröffentlichte, vom Kaiser genehmigte „Statut für die k. k. Akademie der bildenden Künste in Wien" lautet folgendermaaßen:

I. Zweck der Akademie im Allgemeinen.

§. 1. Die k. k. Akademie der bildenden Künste in Wien hat den Zweck, für die Aufgaben der bildenden Kunst einerseits als Kunstschule durch die Lehre und andererseits als allgemeines Kunstinstitut durch Förderung derselben außerhalb der Schule wirksam zu sein.

II. Die Akademie als Kunstschule.

§. 2. Gegenstände, welche an der Akademie als Schule gelehrt werden, sind: 1) solche, welche das praktische Können auf dem Gebiete der Kunst bezwecken, und zwar: Architektur, Skulptur, Malerei, kleinere Plastik, Medaillenkunst und Ornamentik, und Kupferstecherkunst; 2) solche, welche als Hülfswissenschaften die theoretische Ausbildung der Kunstjüngers in's Auge fassen, namentlich: Anatomie, Perspektive, allgemeine und Kunst-Geschichte.

§. 3. Die im §. 2 sub 1 aufgezählten Gegenstände werden gelehrt: 1) in der allgemeinen Maler- und Bildhauerschule, 2) in folgenden Specialschulen: a) in der Specialschule für Historienmalerei, b) in der Specialschule für höhere Bildhauerei, c) in der Specialschule für Landschaftsmalerei, d) in der Specialschule für Kupferstecherei, e) in der Specialschule für kleine Plastik, f) in der Architekturschule. — Für die im §. 2 sub 2 aufgezählten Gegenstände werden an der Akademie besondere Vorträge gehalten. Sowohl die Einrichtung dieser Schulen als die näheren Anordnungen in Beziehung auf diese Vorträge bleiben der Regelung durch besondere Bestimmungen vorbehalten.

§. 4. Zum Eintritt in die allgemeine Maler- und Bildhauerschule, dann in die Specialschulen für die Landschaftsmalerei, kleinere Plastik und Kupferstecherei ist erforderlich; a) der Nachweis über die mit gutem Erfolge beendeten Studien des Untergymnasiums oder der Unterrealschule oder über ein Wissen, das dem an dieser Schule erlangten gleichkommt; b) der Nachweis über genügende Ausbildung in den Elementen der Kunst durch Vorlage von Proben, welche für das Kunsttalent des aufzunehmenden Zeugniß geben. — Der Eintritt in die Specialschulen für Historienmalerei und Bildhauerei geschieht durch wechselseitiges Uebereinkommen der Lehrer und Schüler und ist an keine bestimmte Zeit gebunden; jedoch soll der Versuch derselben in der Regel nicht über fünf Jahre ausgedehnt werden. Der Aufzunehmende muß sich über jenes Wissen ausweisen, welches zum Eintritt in die allgemeine Maler- und Bildhauerschule gefordert wird, und außerdem jenen Grad künstlerischer Vorbildung besitzen, welcher ihn zur Ausführung eigener Kompositionen befähigt. — Die Bedingungen der Aufnahme in die Architekturschule werden durch besondere Bestimmungen festgestellt werden.

§. 5. Während des ersten Trienniums, welches ein Schüler an der Akademie zu seiner Ausbildung zubringt, ist derselbe verpflichtet, die Vorlesungen über Anatomie und Perspektive zu hören, und zwar sind dieselben für folgende Schüler und in der nachstehend angegebenen Weise obligat: Für Maler, Bildhauer und Schüler der Landschaftsmalerei sind Anatomie und Perspektive absolut obligat, für die der kleineren Plastik hingegen relativ obligat, d. h. es steht denselben frei, eines von diesen zwei Fächern zu wählen. — Die Perspektive ist überdies auch für Architekten obligat. — Ueber diese Gegenstände hat der Akademeschüler sich am Ende des Jahrganges einer Prüfung zu unterziehen. — Zum Besuche der Vorlesungen über Kunstgeschichte und allgemeine Geschichte, welche letztere an der Akademie mit besonderer Hervorhebung der kulturgeschichtlichen Momente zu lehren ist, sind sämmtliche Schüler der Akademie verpflichtet.

§. 6. Für die im §. 2 sub 1 angeführten Gegenstände sind ordentliche Professuren systematisirt. Die ordentlichen Professoren werden vom Kaiser ernannt und haben den Rang von Universitätsprofessoren. — Die Professoren der allgemeinen Maler- und Bildhauerschule haben zugleich das Recht, mit Genehmigung des akademischen Rathes für die durch sie herangebildeten Schüler Fachschulen der Historienmalerei und höheren Bildhauerei zu eröffnen. — Für die sub 2 im §. 2 angeführten Vorträge wird durch Berufung von Docenten Sorge getragen, welche auf eine angemessene Remuneration Anspruch haben und für hervorragende Leistungen in ihrer diesfälligen Lehreigenschaft den Titel eines außerordentlichen Professors erhalten können. Für die Vorträge außerordentlicher und unobligater Fächer können von Fall zu Fall Privatdocenten zugelassen werden, welche ebenfalls keinen Gehalt beziehen, aber das Recht haben, von ihren Schülern, zu welchen sie sonst ganz in der Stellung von Professoren stehen, beliebig festzustellende Honorare anzusprechen. Auch ihnen kann für hervorragende Verdienste der Titel außerordentlicher Professoren verliehen werden.

III. Die Akademie als allgemeines Kunstinstitut.

§. 7. Als allgemeines Kunstinstitut hat die Akademie folgende Aufgaben: 1) Durch Zuerkennung von Preisen, Reise- und Schulstipendien die Ausbildung aufstrebender Kunstjünger zu fördern. 2) Die Kunstsammlungen der Akademie über den Kreis der Schüler hinaus den Künstlern und dem Publikum zugänglich und deren Benutzung möglichst fruchtbar zu machen. — 3) Der Veranlassung von öffentlichen Kunstausstellungen nach Maaßgabe der Verhältnisse ihre durch besondere Anordnungen zu regelnde Thätigkeit zu widmen. 4) Den Ministerien und anderen Behörden als berathendes Organ in allen Angelegenheiten der bildenden Kunst zu dienen.

IV. Leitung der Akademie.

§. 8. Die Leitung der Akademie steht dem Präsidenten und dem Direktor unter Mitwirkung des akademischen Rathes und des Lehrkörpers zu. Die Akademie ist der obersten Unterrichtsbehörde untergeordnet.

§. 9. Der Präsident wird vom Kaiser auf die Dauer von drei Jahren ernannt und kann nach Ablauf dieser Zeit wieder ernannt werden. Derselbe ist der Vorstand und Vertreter der Akademie; er ist verpflichtet, sich die Erfüllung der Aufgaben der Akademie in dem Sinne des gegenwärtigen Statutes angelegen sein zu lassen, alles, was er der Erreichung ihrer Zwecke zuträglich erachtet, in Vorschlag zu bringen und jene Begünstigungen zu erbitten, welche zur Beförderung der Künste und zur Ermuthigung der Künstler beitragen können. Er hat die akademischen Geschäfte, insofern dieselben nicht ausschließlich dem Direktorate oder dem Lehrkörper vorbehalten sind, mit Beiziehung des akademischen Rathes dem Statute gemäß zu erledigen und die über dessen Verhandlungen aufgenommenen Protokolle zu fertigen.

§. 10. Der Direktor wird vom Kaiser ernannt. Derselbe ist der unmittelbare Leiter der Lehranstalt und soll eines der drei Hauptfächer der Kunst selbst ausüben. Seiner Obsorge sind die Geschäfte, welche weder der Vorlage in den Versammlungen des Lehrkörpers oder des akademischen Rathes vorbehalten sind, noch einer höheren Entscheidung bedürfen, wie auch alle unverschieblichen Vorkehrungen, letztere mit provisorischer Gültigkeit, überlassen. Seine besondere Obliegenheit ist ferner, über die Theile der Akademie als Lehranstalt nähere Aufsicht zu führen, auch in Sorgfalt darüber zu wachen, daß in dieser Hinsicht den Statuten, so wie den Anordnungen des akademischen Rathes die genaueste Folge geleistet und die dadurch vorgeschriebene Ordnung erhalten werde. Ihm ist das sämmtliche Personale in Rücksicht auf die akademischen Pflichten untergeordnet. Er macht die Einladungen zu allen Versammlungen des Lehrkörpers und führt bei den Sitzungen des Lehrkörpers, so wie in Abwesenheit des Präsidenten bei jenen des akademischen Rathes den Vorsitz. Er unterfertigt alle Akte, deren Erledigung unter seiner Leitung erfolgt, und die Protokolle des Lehrkörpers, welche der obersten Unterrichtsbehörde vorzulegen sind.

§. 11. Der Lehrkörper der Akademie besteht aus den Professoren der Specialschulen und der allgemeinen Maler- und Bildhauerschule. Seine Aufgabe ist, alle inneren Angelegenheiten der Schule und des Lehrkörpers, insofern dieselben nicht dem akademischen Rathe vorbehalten sind, nach der ihm hierüber ertheilten Vorschrift in Berathung zu ziehen, insoweit die gefaßten Beschlüsse seinen unmittelbaren Wirkungskreis überschreiten, Vorschläge an den akademischen Rath und die oberste Unterrichtsbehörde zu erstatten. — Auf Grundlage eines vom Lehrkörper verfaßten, vom akademischen Rathe mit seinem gutachtlichen Berichte an die oberste Unterrichtsbehörde begleiteten und von der letzteren genehmigten Lehrplanes für die drei Hauptfachschulen der Kunst und ihre Nebenzweige nebst den verschiedenen Hülfsfächern wird den betreffenden Proffessoren eine Instruction ertheilt, welche sich auf die organische Gliederung der Kunstschule, auf den Umfang der Lehrgegenstände, das Zeitausmaaß des Un-

terrichtes und auf die Disciplin beziehen wird; für den Erfolg der Lehrmethode bleibt der Professor verantwortlich. — Der Lehrkörper versammelt sich nach Aufforderung des Direktors mindestens ein Mal im Monate. — Die bei den Versammlungen unterfertigten Protokolle sind durch den Präsidenten der obersten Unterrichtsbehörde vorzulegen.

§. 12. Der akademische Rath besteht unter dem Vorsitze des Präsidenten aus dem Direktor der Kunstschule, den für die verschiedenen Kunstfächer bestellten Professoren, ferner aus acht aus den wirklichen Mitgliedern der Akademie (§. 13 des Statutes) auf die Dauer von drei Jahren in den Rath berufenen Künstlern. Nach Ablauf dieser Zeit können dieselben wieder in den Rath berufen werden. Die Stellen des Präsidenten und der akademischen Räthe sind besondere Ehrenämter. — Der akademische Rath versammelt sich auf Einladung des Präsidenten. Sämmtliche Mitglieder übernehmen die Verpflichtung, den Sitzungen regelmäßig beizuwohnen und über die ihnen von dem Präsidenten zugewiesenen Gegenstände Bericht zu erstatten. Jedes der obigen acht Mitglieder des akademischen Rathes hat das Recht, für die Dauer seiner Function den Titel: „akademischer Rath" zu führen.

§. 13. Dem so gebildeten akademischen Rathe steht das Recht zu: a) Männer, durch deren Aufnahme in den akademischen Verband die Akademie sich selbst zu ehren beabsichtigt, zu Ehrenmitgliedern, b) Künstler und Kunstfreunde von hervorragender Bedeutung auf dem Gebiete der Kunst oder deren wissenschaftlicher oder praktischer Pflege zu wirklichen Mitgliedern in Vorschlag zu bringen. Die Bestätigung derselben erfolgt durch den Kaiser.

§. 14. Aus der Reihe der wirklichen Mitglieder, von deren Einsicht und Thätigkeit sich eine wesentliche Förderung der dem akademischen Rathe gestellten Aufgaben erwarten läßt, erfolgt (insofern sie ihren Wohnsitz in Wien haben) die im §. 12 angeführte Wahl für den akademischen Rath, welche gleichfalls der Bestätigung des Kaisers zu unterziehen ist. Bei der Wahl dieser Mitglieder ist darauf Rücksicht zu nehmen, daß durch die Zahl derselben die drei Hauptzweige der Kunst und deren wissenschaftliche oder praktische Pflege in gleicher Weise vertreten seien.

§. 15. In den Bereich der Berathung und Schlußfassung des akademischen Rathes gehören: a) Vorschlag zur Besetzung der Stelle des Präsidenten und des Direktors. b) Vorschläge zur Besetzung der Professorenstellen, Verleihung des Titels eines außerordentlichen Professors, Zulassung von Docenten, Ertheilung der Bewilligung zur Eröffnung von Fachschulen für die Professoren der allgemeinen Maler- und Bildhauerschule (§. 6). In letzter Beziehung steht es dem akademischen Rathe frei, einzelne Mitglieder der Akademie mit Rücksicht auf die Ergänzung der in den besonderen Kunstschulen vertretenen Richtungen und ebenso im Interesse der Vervollständigung in den Hülfswissenschaften und nach Maaßgabe der zur Verfügung stehenden Räumlichkeiten mit dem Unterrichte an der Akademie als Docenten zu betrauen. c) Entgegennahme des Jahrberichtes des Direktors über den Stand und Fortgang des akademischen Unterrichts. d) Bewilligung von Ausnahmen von der fünfjährigen Dauer des Besuches der Fachschule für Historienmalerei und Bildhauerei. e) Zuerkennung von Preisen, dann der Reise- und akademischen Künstlerstipendien, insofern der Stiftsbrief nicht eine andere Bestimmung enthält (§. 7). f) Die Obsorge darüber, daß die akademischen Sammlungen ihrem Zweck entsprechend verwerthet werden (§. 7). g) Leitung der der Akademie in Beziehung auf öffentliche Ausstellungen obliegenden Thätigkeit (§. 7). h) Abgabe der Kunstgutachten an die Behörden (§. 7).

V. Hilfspersonale.

§. 16. Das Hilfspersonal der Akademie besteht: 1) aus einem Sekretär als Leiter der Kanzlei, 2) aus einem Kanzlisten, zugleich Rechnungsführer, 3) aus einem Bibliothekar und 4) aus einem Kustos. Der Sekretär führt das Protokoll in den Sitzungen des akademischen Rathes und des Lehrkörpers und erledigt die Koncepts- und sonstigen Kanzleigeschäfte der Akademie nach Weisung des Präsidenten und des Direktors. Rücksichtlich dieser Stellen steht das Ernennungsrecht dem akademischen Rathe gegen Bestätigung der obersten Unterrichtsbehörde zu.

§. 17. Zu dem Zwecke, einen geregelten Vorgang in den Versammlungen des akademischen Rathes und des Lehrkörpers zu sichern, dienen die bezüglichen Geschäftsordnungen, in deren Grenzen sich die Verhandlungen zu bewegen haben. Der akademische Rath und ebenso auch der Lehrkörper verfassen ihre bezüglichen Geschäftsordnungen selbst und legen selbe (der Lehrkörper jedoch im Wege des akademischen Rathes) der obersten Unterrichtsbehörde zur Genehmigung vor.

Indem wir vorläufig den Wortlaut des Statuts mittheilen, werden wir Gelegenheit nehmen, das Princip sowie die Organisation desselben noch näher zu beleuchten.

Der Verein für Geschichte der bildenden Künste zu Breslau.

Derselbe erstattete seinen Mitgliedern am 1. September des Jahres den dritten Jahresbericht seit seiner Entstehung, woraus sich abermals ergiebt, daß der Verein nicht nur lebensfähig, sondern sogar noch in fröhlichem Aufblühen begriffen ist. Die Zahl seiner Mitglieger ist im verflossenen Jahre von 71 auf 83 angewachsen und noch ist für das bevorstehende Jahr eine erneute Zunahme mit Bestimmtheit vorauszusehen. Auch die Theilnahme an den gehaltenen Vorträgen war in erfreulichem Wachsthum begriffen, wie das Maximum der Zuhörerzahl beweist, welches seit vorigem Jahre von 30 auf 40 gestiegen ist. Die Vorträge fanden in hergebrachter Regelmäßigkeit alle 14 Tage statt, ohne daß nur ein einziger ausgefallen wäre. Sie verbreiteten sich, wiederum 23 an der Zahl, wie im Vorjahre, auch fast in derselben Weise wie früher, über die verschiedenen Gebiete der bildenden Künste; nur daß das im Jahre 1863—64 spärlicher bearbeitete Feld der Skulptur in diesem Jahre eine Gleichstellung mit dem der Architektur errang. Vorwiegend wurde aber auch, wie in den früheren Jahren, die Malerei behandelt.

Nach dem Inhalte reihen sich dieselben und zwar in kunsthistorischer Ordnung wie folgt aneinander:

A. Architektur.

Sämmtliche Vorträge auf diesem Gebiete bezogen sich auf die Antike, und zwar sprachen: 1) Professor Dr. Roßbach „Ueber Bogen- und Gewölbebau in der antiken Zeit". — 2) Maurermeister Westphalen „Ueber die Thermen des alten Roms". — 3) Baumeister Schmidt „Ueber das antike Haus mit specieller Berücksichtigung der durch die Ausgrabungen in Pompeji gewonnenen Resultate". —

B. Skulptur.

Auf diesem Gebiete sprachen: 1, 2 und 3) Professor Dr. Roßbach in drei zusammengehörigen Vorträgen „Ueber die Giebelfelder des Parthenon zu Athen und speciell über die äußere und innere Ordnung der in ihnen befindlich gewesenen Gruppen". — 4) Dr. Schillbach „Ueber Skopas und die vielseitige Thätigkeit dieses Künstlers als Erzgießer, Architekt und Bildhauer". —

C. Malerei.

Die Vorträge auf dem Gebiete der Malerei behandelten ausschließlich die Zeit des späteren Mittelalters und die neuere Zeit bis zum XVIII Jahrhundert und bezogen sich in ihrer Mehrzahl auf die italienischen Schulen; und zwar sprachen: 1) Ober-Regierungsrath von Willich „Ueber den Camposanto zu Pisa und die Leistungen von Cimabue, Giotto di Bondone, Duccio di Buoninsegna u. A." — 2 und 3) Dr. Alwin Schultz „Ueber Leonardo da Vinci." — 4) Buchhändler Quaas „Ueber Fra Bartolommeo della Porta". — 5) Regierungsrath Freiherr von Wolzogen „Ueber das Leben und Wirken Raphaels". — 6 und 7) Major a. D. Nowag „Ueber die Entwickelung der niederländischen Landschaftsmalerei bis zum XVI. Jahrhundert". — 8 und 9) Staatsanwalt von Uechtritz „Ueber Michel-Angelo Buonarotti". — 10) Dr. Alwin Schultz „Ueber die Werke der Breslauer Maler des Mittelalters". —

D. Kupferstecherei.

In drei zusammenhängenden Vorträgen behandelte der Geheime Justizrath Freiherr von Amstetter eingehend die Kunstrichtung und die Kupferstecher des XV—XVIII Jahrhunderts und zwar sprach er: 1) „Ueber die Stecher der französischen Schule des XV—XVII Jahrhunderts und ihrem Einfluß auf die Kupferstecherkunst im Allgemeinen". — 2) „Ueber die Kunstrichtung des Zeitalters Ludwig XIV und die französischen Stecher jener Periode." — 3) „Ueber die Zeit der Idealisten in Malerei und Kupferstich von der Mitte bis zum Ende des XVIII Jahrhunderts".

E. Anderweiten Kategorien angehörige Vorträge.

Dr. Drescher gab in 2 Vorträgen ein alle Gebiete der bildenden Kunst umfassendes Bild der Kunstthätigkeit Nürnbergs in der Zeit des späteren Mittelalters und zwar schilderte er: 1) „Die Kunstrichtung Nürnberg's im Allgemeinen", 2) sodann „Die einzelnen überbliebenen Kunstdenkmäler der Stadt, deren

Entstehung in die Zeit von der zweiten Hälfte des XV bis zum Ende des XVI Jahrhunderts fällt". —

Mit den Vorträgen waren, wie im Vorjahre, in der Regel eine Vorlegung und Erklärung entsprechender bildlicher Darstellungen verbunden.

Außer diesen allgemeinen Vorträgen hat Dr. Alwin Schultz noch mit großer Bereitwilligkeit vor einem kleineren Kreise von Vereinsmitgliedern einen Cyklus von 12 Vorträgen über deutsche Kunstgeschichte gehalten.

Durch Anschaffung der Publikationen, sowie der Chromolithographien der Londoner Arundel-Society und außerdem durch mehrere Schenkungen kunsthistorischer Schriften von Freunden des Vereins wurde die Vereinsbibliothek in dem verflossenen Jahre erheblich bereichert.

Der Vorstand des Vereins besteht aus den Herren: Professor Dr. Roßbach, Regierungsrath Freiherr von Wolzogen, C. Quaas, Staats-Anwalt von Uechtritz, Baumeister Lübeke, Rektor Dr. Luchs, Gymnasial-Lehrer Dr. Schillbach, Gymnasial-Lehrer Dr. Goerlitz, R. Kästner.

Oesterreichisches Museum für Kunst und Kunstgewerbe in Wien.

Bekanntlich werden in diesem vortrefflich organisirten Institut regelmäßig unentgeltliche Vorlesungen über künstlerische und kunstindustrielle Gegenstände gehalten. In diesem Wintersemester sind dieselben bereits eröffnet worden und zwar durch Direktor v. Eitelberger „Ueber das Kunstleben in Oesterreich im Verhältniß zum Museum." Ebenderselbe wird auch noch lesen: „Ueber die Ausstellung der Glasmosaiken des Dr. Salviati und der Scuola d'ornato in Venedig" und „Ueber die diesjährige Ausstellung der Union centrale des Beaux-arts in Paris. Außerdem hat Architekt Ferstel eine Reihe von populären Vorlesungen „Ueber Perspektive", mit besonderer Rücksicht auf Künstler und Gewerbetreibenden, begonnen. Von den übrigen Cyklus sind hervorzuheben: Falke „Ueber den Entwickelungsgang des modernen Geschmackes vom 15. Jahrhundert bis auf die Gegenwart", Oberbaurath van der Nüll „Ueber die Restaurationsprojekte für die Façade des Florentiner Domes." Oberbaurath Friedrich Schmidt „Ueber die mittelalterliche Kunst, mit besonderer Berücksichtigung der kirchlichen und weltlichen Kleinkunst" und Prof. Sueß „Ueber Bausteine."

Ausstellungskalender.

Deutscher Ausstellungskalender. Für 1865.

Oesterreichischer Kunstverein in Wien. Wechsel der Bilder am 1sten jedes Monats.

Thüringischer Cyklus. Eröffnung am 15. April zu Erfurt. Es folgen die Städte Zeitz, Jena, Gera, Greiz, Planen, Hof, Sondershausen, Nordhausen und Weimar. Schluß im November.

Düsseldorf. Allgemeine Permanente Kunstausstellung von Bismeyer u. Kraus. Eröffnung am 15. November.

Ausländische Ausstellungen.

Venedig. Permanente Ausstellung der società promotrice di belle arti. (Siehe Kunstinstitute und Inserat in Nr. 28.)

Pest. Permanente Ausstellung des Kunstvereins, Dianabad Nro. 8, 1 Stock. Wechsel der Bilder am 15ten jedes Monats.

Oporto. Internationale Kunst- und Industrieausstellung. Eröffnung am 18. September.

Kommissions-Verlag der Nicolai'schen Verlags-Buchhandlung in Berlin. (G. Parthey.) — Druck von G. Bernstein in Berlin.



Deutsche Kunst-Zeitung.

Hauptorgan der Deutschen Kunstvereine.

Zehnter Jahrgang. № 48.

Herausgegeben und redigirt von Dr. Max Schasler.

26. November 1865.

Abonnementsbedingungen.

„Die Dioskuren" erscheinen **wöchentlich** (Sonntags) in 1—1¼ Bogen 4to zum Abonnementspreise von 1¼ Thlr. pränumerando pro Quartal. — Preis einer einzelnen Nummer 4 Sgr. — Bestellungen nehmen außer der „Expedition der Dioskuren" an:

1. Für **Deutschland** sämmtliche Postanstalten, Buch- und Kunsthandlungen
2. Für **Großbritanien, Amerika und Australien** E. Bender's Buchhandlung und General-Zeitungs-Agentur in London, 8, Little Newport-stree Leicester-sq.

Redactionsbureau Victoriastrasse Nro. 16.

Inhalt:

Ueber Motive und Behandlungsweise der Monumentalmalerei,

mit besonderer Rücksicht auf die projektirte Ausschmückung des berliner Rathhauses.

Von M. Sr. (Forts.)



Sieht man in Betracht, daß, wenn es sich um ein dem bürgerlichen Frieden und der gesellschaftlichen Ordnung geweihtes Gebäude, wie das Rathhaus, handelt, nothwendiger Weise bei der Wahl der Motive für die künstlerische Ausschmückung desselben auf diese ethischen Momente das Hauptgewicht zu legen ist, so kann man nicht verkennen, daß das „Gutachten" mit richtigem Takte die politische Seite der Geschichte der Stadt der socialen und kulturgeschichtlichen unterordnet und, während es die erstere auf die hervorragendsten Punkte beschränkt, der letzteren nicht nur die größtmögliche Ausdehnung giebt, sondern dafür auch die Haupträume des Gebäudes bestimmt. Diese sind zunächst die beiden Treppenhäuser, namentlich das zweite.

Was zunächst das erste Treppenhaus betrifft, so bot es seiner lokalen Disposition wegen kein günstiges Terrain für eine großartige Entfaltung künstlerischen Schmuckes dar. Es enthält nur zwei 9 Fuß breite und 6 Fuß hohe halbkreisförmige Wandflächen, die, für Ausmalung wenig passend, zur Anbringung von Reliefs Anlaß geben; außerdem aber 8 hohe Fenster, von denen je 4 einander gegenüberliegen, und die zur Ausschmückung von Glasgemälden wohl geeignet scheinen. Rücksichtlich der genannten Wandflächen bemerkt das „Gutachten," daß die Kommission dafür zwei Reliefs in Vorschlag bringt, welche die „historischen Kulturgegensätze der beiden Schwesterstädte Berlin und Cölln" in allegorischer Darstellung versinnbildlichen sollen. Was die 8 hohen Fenster betrifft, so ist die Kommission der Ansicht gewesen, daß auch in diesen Darstellungen nach einem Abschluß

der Motive in sich gestrebt werden müsse, und acceptirte den Vorschlag, an dieser Stelle den Hauptvertretern der Kunst und Wissenschaft unsrer Stadt ein Erinnerungsdenkmal zu setzen, in der Art, daß die 4 Glasgemälde linker Hand je 2 Repräsentanten der Kunst in überlebensgroßen Portraitfiguren, die 4 rechter Hand ebensoviel Vertreter der Wissenschaft enthalten würden. Die Reihe der Künstler wurde folgendermaaßen paarweise geordnet: „Nehring und Schlüter", „Knobelsdorf und Gontard", „Langhans und Schadow", „Schinkel und Rauch"; die Reihen der Gelehrten: „Puffendorf und Leibnitz", „Lessing und Fichte", „Hegel und Schleiermacher", „Ritter und Humboldt". Die Portraitfiguren würden in architektonische Umrahmungen einzuschließen, der obere Theil der Fenster mit teppichartigen Mustern zu dekoriren sein. —

In diesem Punkte glauben wir jedoch einige Bedenken nicht verschweigen zu dürfen, die sich uns gegen die Verwendung von Glasgemälden zu solchen portraitartig-modernen Motiven aufdrängen. Die Glasmalerei hat, wenigstens in ihrer monumentalen Anwendung, eine eigenthümliche Zwischenstellung zwischen Malerei und Plastik. Sie kann ohne eine gewisse Strenge des Styls nicht bestehen und darf sich nicht auf den genreartigen Naturalismus von bloßen Lithophanien beschränken. Portraitfiguren, wie Nehring, Schlüter, Knobelsdorf, Gontard, Puffendorf und Leibnitz im Zeit- d. h. Zopfkostüm darzustellen, wäre ebenso mißlich wie sie zu stylisiren undenkbar; und was die der modernen Zeit angehörigen Persönlichkeiten, wie Schadow, Fichte, Hegel, Schleiermacher, Ritter und Humboldt betrifft, so ist bei diesen die Sache noch viel unmöglicher. Höchstens könnte Schleiermacher, im Talar, eine Ausnahme machen, weil bei ihm die portraitmäßige Gewandung mit dem Styl in eine gewisse Beziehung gesetzt werden könnte. Aber „Hegel im Ueberrock und Hosen in Lebensgröße" möchte denn doch ein wenig an's Lächerliche streifen. Der einzige Ausweg, den wir uns aus diesem Dilemma als möglich vorstellen können, wäre der, daß diese Figuren als wirkliche Statuen, d. h. daß die Statuen dieser Männer mit entsprechender streng stylisirter architektonischer Ornamentik gemalt würden, weil damit ebenso den Forderungen der Monumentalität Rechnung getragen, wie auch die Möglichkeit gegeben würde, durch Abweichung vom Zeitkostüm durch allgemeinere Gewandformen eine gewisse Strenge des Styls innezuhalten. Auch die Farbe würde dadurch den Vortheil den Einfachheit gewinnen, indem jede naturalistische Buntheit vermieden und die eigentliche Farbenwirkung auf die mosaik- oder teppichmusterartige Dekoration des Grundes in den oberen Partien zur Dämpfung des Oberlichtes beschränkt werden könnte.

Wir kommen nunmehr zu dem in Beziehung auf die Ausschmückungsfrage als Hauptraum des ganzen Gebäudes zu bezeichnenden zweiten Treppenhause, den das „Gutachten" mit Recht als den „Brennpunkt der gesammten künstlerischen Ausschmückung" charakterisirt.

Wie bereits bemerkt, enthält dasselbe vornehmlich zwei einander gegenüberliegende, je 60′ lange Wände und eine mit denselben im rechten Winkel stehende Wand von 32′ Länge und sämmtlich von 12′ 6″ Höhe in der Bildfläche, welche also zusammen eine Längenausdehnung von 152′ und einen Flächenraum von fast 2000 □′ umfassen.

Bezüglich der allgemeinen Idee, aus denen die künstlerischen Motive für die Ausschmückung dieses schönen und vom schönsten Oberlicht gleichmäßig erhellten Raumes zu schöpfen seien, wurde — wie das „Gutachten" bemerkt — von der Kommission übereinstimmend die Ansicht adoptirt, „daß — während alle anderen besonderen Räumlichkeiten, eben ihrer besonderen Bestimmung halber, je eine konkrete Seite der Grundidee in einem in sich abgeschlossenen Cyklus zur Anschauung zu bringen hätten — hier, in dem Centralraum des ganzen Baues, die Grundidee selbst in einem einfach gegliederten ideellen Gesammt-Cyklus zur Erscheinung gebracht werden müßte. Für die mittlere Wand wurde, und zwar in ihrer ganzen Ausdehnung, eine große und in großem Styl gehaltene symbolische Komposition, als der Grundidee am entsprechendsten, empfohlen, welche — um das Motiv mit einem kurzen Titel zu bezeichnen — „Die Segnungen des bürgerlichen Friedens" zur Anschauung bringen sollte, d. h. eine Verherrlichung aller der großen, allgemein-menschlichen Errungenschaften, welche die schönen Früchte echt bürgerlicher Gesittung, Ordnung und Freiheit sind: „Wissenschaften" und „Künste" nicht minder wie „Gewerbe", „Industrie" und „Handel"; „Freiheit" und „Gesetzlichkeit", „geistige Bildung" und „materielle Wohlfart"; endlich die menschlich großen Eigenschaften des Geistes und Herzens: „Humanität" und „Toleranz", „Mannesmuth" und „Pflichttreue", vor Allem aber jene edle „Urbanität", in der sich alle bürgerlichen Tugenden koncentriren, sie alle sich entwickelnd und reifend unter dem schützenden Genius des bürgerlichen Friedens." Wir können dieser großen und einfachen Auffassung, welche der schönen Wand einen echt monumental-malerischen Charakter verleihen würde, unbedingt beistimmen.

Der ideale, oder wenn man will abstrakte Inhalt dieses Motivs scheint an dieser Stelle nicht nur gerechtfertigt, sondern geboten durch die Bedeutung der Räumlichkeit selbst, welche in entschiedener Weise auf ein Centrum des ganzen Gebäudes hinweist; sodann auch dadurch, daß der praktische Zweck des Raumes — nämlich der Treppe — gegen die architektonische Größe des Raumes so sehr zurücktritt, daß diese besondere Bestimmung, wie bei den andern Räumlichkeiten, eigentlich gar nicht in Betracht kommt. Es ist ein allgemeiner, idealer Raum (um diesen Ausdruck zu brauchen) und weist als solcher auf ein ideales Darstellungsmotiv hin. Mit Recht bemerkt das Gutachten, daß „auf diesen Punkt nicht zu viel Gewicht gelegt werden könne".

Ja, selbst vom Standpunkt der praktischen Bestimmung aus, daß es nämlich der Treppenraum ist, d. h. der centrale Aufgang zu allen besonderen Räumlichkeiten, rechtfertigt sich die Wahl eines solchen allgemeinen, idealen Vorwurfs. Es ist, wie das „Gutachten" sich ausdrückt, „gleichsam die **Ouverture** zu den verschiedenen Melodien, die in den besonderen Abtheilungen zum Vortrage kommen, und muß

daher die Anklänge aller in einen großen Akkord zusammenfassen." Hiermit ist aber schon von vorn herein ein allgemeinerer Ideeninhalt, ein idealerer Darstellungskreis gegeben; deshalb hat hier die Symbolik eine berechtigte Stelle, aber nicht jene blos abstrakte, eines Kommentars bedürftige, Raum- und Zeiteinheit verspottende Symbolik, wie sie heut an der Tagesordnung ist, sondern eine gesunde, mit dem Zweck des Gebäudes in innigster Beziehung stehende, das Leben der Stadt Berlin im tiefsten Innern interessirende und darum auch für Jeden interessante Symbolik.

Damit nun aber diese allgemeine Idee der „Segnungen des bürgerlichen Friedens" ausdrücklich hier als in Beziehung zu unserer Residenz und deren geschichtliche Entwickelung gefühlt und erkannt werde, bestimmt das „Gutachten" die anderen beiden gegenüberstehenden Wände, zwischen denen jene erst geschilderte Wand in der Mitte steht, einerseits zur Darstellung einer „Ruhmeshalle Berlins im 18. Jahrhundert", andererseits zur Darstellung einer „Ruhmeshalle Berlins im 19. Jahrhundert", so daß der eintretende Beschauer von der kulturgeschichtlichen Darstellung des älteren Berlins (um diesen kurzen Ausdruck zu wählen) durch die „Segnungen des bürgerlichen Friedens" hinübergeleitet wird zur Anschauung Dessen, was das neuere Berlin nach dem reinigenden Gewitter der Freiheitskriege durch jene Segnungen geworden ist.

(Schluß folgt.)

Korrespondenzen.

St. Petersburg, den 7. Nov. [28. Oktbr.] Die akademische Kunstausstellung und die Urtheile der hiesigen Presse über dieselbe.) Es wäre mir leicht, Ihnen in wenig Worten über den Werth der hiesigen akademischen Ausstellung ein deutliches Bild zu geben, da sie im Verhältniß zu andern, westeuropäischen Ausstellungen ein in Wahrheit klägliches Ansehn hat; es scheint mir aber viel wichtiger, zu zeigen, wie man an Ort und Stelle selber urtheilt, und zwar nicht blos privatim, sondern öffentlich in den Zeitungen. Ich ziehe es daher vor, Ihnen einen Auszug aus einem kritischen Feuilletonartikel der hierorts erscheinenden russischen Zeitung „Die Stimme" zu geben, welcher sich ziemlich unverblümt über den verrotteten Zustand unserer Akademie und die bedauerlichen Resultate ihres Wirkens ausspricht.

„Wir sind verpflichtet" — so beginnt der Referent — „über die Ausstellung Rechenschaft zu geben; indeß ist es schwierig die Form zu finden, in welcher diese jährlichen Feste der Akademie der Wahrheit gemäß geschildert werden können. Wir würden gern ganz darauf verzichten, wenn diese unglückliche Ausstellung nicht die erste nach dem hundertjährigen Bestehen der Akademie wäre, für deren Erneuerung kürzlich erst Hunderttausende ausgegeben sind. Wer die Kunst wirklich liebt und fähig ist, nur einen reinen Genuß bei Betrachtung eines guten Bildes zu haben, dem rathen wir, von dem Besuch der akademischen Ausstellung ab, da er dort nur Gelegenheit finden würde, es zu beklagen, wie tief die Kunst in unserem Vaterlande gesunken ist, unter dem Schutze dieser großartigen Anstalt, die das Ufer von Wassili Ostrow ziert. Millionen sind für das Aufblühen der Kunst in Rußland verschwendet, und was hat man damit bezweckt? Es giebt kein Wort, um den Unwillen auszudrücken, den wir nach dem Besuche der diesjährigen Ausstellung in uns aufsteigen fühlten. Wozu dieses großartige Gebäude? wozu diese Werkstätten, diese großartigen Professoren-Wohnungen? wozu diese prächtigen Säle, dieser ganze kostbare Prunk? Wäre es ein Krankenhaus, eine Altersversorgungsanstalt, ja eine Kaserne, Alles das hätte einen unberechbar größeren Nutzen, als Das, wozu es jetzt bestimmt ist. Hundertjähriger Schutz, Millionen dafür ausgegeben, um nach 101 Jahren 207 Werke der Malerei, Bildhauerei und architektonischer Entwürfe auszustellen, von denen nicht der zehnte Theil einer nachsichtigen Beurtheilung werth ist. Warum, und weswegen sind diese Millionen verausgabt? Wichtiger aber noch ist die Frage nach der Ursache dieses traurigen Verfalls? Hatten wir doch Ausstellungen, die man mit Genuß besuchen konnte, haben wir doch auch bei uns Künstler, die sich einen bleibenden Namen erwarben. Oder ist es vielleicht nur ein Zufall, ein zeitliches Mißlingen, und wird es die nächste Ausstellung beweisen, daß kein wirklicher Verfall der Kunst vorhanden ist. Leider zeigt die sich in den meisten Werken kundgebende Richtung, namentlich die Wahl der Motive und die bornirte, von den heutigen Fortschritten der Kunst nichts ahnende Technik, daß es kein Zufall ist. Nur durch eine gründliche Regeneration und völlige Umgestaltung des akademischen Areopags könnte eine Wendung zum Bessern angebahnt, den Forderungen der Gegenwart genügt werden. Aber diese Herren werden sich schwerlich überzeugen laßen, daß die Jetztzeit keine „Charon's", keine „Schatten Saul's", keine „Merkur's", und dergleichen weniger antike als antiquirte Motive braucht, daß diese „Ideale" längst in jene große Rumpelkammer geworfen sind, wo die antikisirenden, mythologisirenden, symbolisirenden, mittelalterlichen u. s. f. Zöpfe schichtweise aufgestapelt liegen. Sollten diese Herren nicht von selbst zu der Ueberzeugung kommen, daß für diese abgestandenen Darstellungsgegenstände, die, als ziemlich trockne Erbschaft der David'schen Schule, vor länger als einem halben Jahrhundert unsre Großmütter entzückten, die heutige Zeit keinen Geschmack mehr hat; daß vielmehr nur die geistige Realität und der innere Reichthum des Lebens in der Geschichte wie im Genre heute Anspruch auf Sympathie und Anerkennung sich erwerben kann? Warum die armen Schüler der Akademie mit so unfruchtbaren, ihrem Verständniß wie dem des beschauenden Publikums gleich fremden Motiven wie „Charon", „Merkur als Argustödter" u. s. f. plagen, da sie nur einen Griff in die an großen Momenten so reiche vaterländische Geschichte zu thun brauchen, um sich und der nach echtem Kunstgenuß dürstenden Nation zu genügen.

Sind denn nur nackte Heroen, olympische Sieger, Götter des Olymps und dergleichen des Pinsels eines Malers, oder des Meißels eines Bildhauers würdig? — denn dies sind fast ausschließlich die Gegenstände, welche man auf den Gemälden der Ausstellung dargestellt sieht; oder, wenn sich eins oder das andere bis zu einem biblischen Motiv versteigt, so ist es wenigstens in so barockem Styl behandelt, daß man sich in die älteste Zeit der byzantinischen Malerei zurückversetzt glaubt. Für wen werden denn eigentlich solche Bilder gemalt?

Doch das Alles wird vergeblich schon seit Jahren einstimmig von der russischen Kritik wiederholt. Die Akademie der Künste bleibt bei ihren olympischen Spielen, wie die Seminar-Pädogogik bei ihrer Scholastik, nicht achtend des tiefen Widerspruchs, worin sie sich mit den Forderungen des realen Lebens und der heutigen Bildung befinden. Natürlich verfallen die Zöglinge der Akademie, sobald sie dieselbe verlassen, da sie erkennen, daß die „Charons" und „Merkurs" ihnen kein Brod geben, in's entgegengesetzte

Extrem. Gepeinigt bisher von dem trockenen akademischen Schulzwang, werfen sie nun das Studium überhaupt über Bord und halten das Lernen ihres „künstlerischen Genius" für unwürdig. Die Forderung der Kritik, den akademischen Zopf abzuthun, legen sie nach ihrer Weise als eine Opposition gegen jede ernste, stylvolle Richtung aus und glauben alles Heil in der Kultivirung des niederen Genres, d. h. des oberflächlichsten Naturalismus zu finden. Stolz auf diese neue Lehre, halten sie sich für wahrhafte Regeneratoren der Kunst und vergessen, daß man vor allen Dingen selbst etwas gelernt haben muß, um Gesetze zu geben. Wie überall, geht auch hier Arroganz mit Ignoranz Hand in Hand, und Beides sind die Resultate des falschen akademischen Unterrichtssystems. Wir wissen nicht, wie es mit der Elementarbildung der Schulen auf anderen Akademien steht, aber hierorts ist es sehr traurig damit bestellt. Welchen Umfang könnte auch die Vorbildung von jungen Leuten haben, die höchstens bis zur 4. Klasse des Gymnasiums gekommen sind, ehe sie in die Akademie eintreten.

Man kann dafür bürgen, daß der 10. Theil nicht 10 Zeilen ohne Fehler schreiben kann, und diese bereiten sich zu Künstlern vor, welche die ideale Menschheit verwirklichen wollen. Und wie viele von ihnen wissen denn Etwas von der russischen Geschichte? wenn sich diese jungen Künstler daher auf das sogenannte „Genre" werfen, so geschieht das darum, weil ihrer Ansicht nach für diese Art der Malerei keinerlei Vorkenntnisse nöthig sind. Von dem eigentlichen tieferen Begriff des Genres, als des so unendlich reichen Darstellungsgebietes der Existenz nach den verschiedenen Lebenssphären des Individuums, wozu ebenso wie in der großen Historie Geist und Verstand, ein vielseitiges Studium der verschiedenen Stufen der Gesellschaft, besonders aber eine tiefe Kenntniß des menschlichen Herzens und der menschlichen Leidenschaften gehört: von diesem „Genre", das gegenüber dem Makrokosmos der historischen Malerei den Mikrokosmos des menschlichen Lebens darzustellen hat, davon ahnen diese bethörten Leutchen nichts. Wenn sie einen „betrunkenen Bauer" oder einen „rauchenden Soldaten", ein „Mädchen am Fenster" oder eine „alte Frau mit einer Katze" malen — Dinge, die schon hundert Mal auf die nämliche triviale Weise gemalt sind — glauben sie wunders was für Kunstwerke geleistet zu haben. — Worin besteht nun der Werth dieser Sammlung von bepinselten Leinwandflächen? — Man kann sie in zwei Partien theilen, denen beiden das Gepräge der Impotenz anhaftet; auf die eine Partie findet das Wort si vieillesse pouvait, auf die andere das si jeunesse savait Anwendung, die Vertreter der ersten, sogenannten akademischen Richtung leisten nichts aus Mangel an jugendlicher Kraft, die Vertreter der zweiten, sogenannten realistischen Richtung desgleichen nichts aus Mangel an Wissen: das Resultat für die Kunst ist freilich ziemlich dasselbe: Impotenz.

Indessen wollen wir die zweite Richtung nicht zu hart beurtheilen. Sie ist durch die Reaction gegen die Reaction zum Extrem getrieben. Wenn die Jugend ernstlich über die Kunst nachzudenken anfangen wird, kann sie, befreit von den alten entnervenden Einflüssen, sich zu einem der wahren Kunst angemesseneren Standpunkt erheben. Uebrigens dient ihr auch zur Entschuldigung, daß die Gegenwart überhaupt für die Pflege der Kunst wenig Sympathie zeigt, und wenn dieser Mangel auch nicht die falsche Auffassung entschuldigt, so trägt doch den größten Theil der Verantwortlichkeit für Beides das unzeitgemäße und unpopuläre Wesen des akademischen Lehrsystems. Besser, die Akademie würde ganz aufgehoben und die Entwickelung der Kunst dem Privatgeschmack überlassen, als daß Hunderttausende verschwendet werden, damit der akademische Areopag im Stande sei, seine vorsündfluthliche Auffassung über die künstlerischen Aufgaben eigensinnig festzuhalten.

Es ist mehr als wahrscheinlich, daß Alles, was wir gesagt haben, vergebens gesagt ist. Die akademischen Routiniers haben bisher alle gegen das akademische System laut gewordenen Stimmen ungehört verhallen lassen. Für sie und zu ihnen haben wir auch nicht geredet, sondern wir wenden uns ausschließlich an die jungen, frischen Kräfte, an die namhaftesten Talente des neuen Geschlechts, wie Herr Gay und Herr Straschinsky. Solche Talente können dem Aufblühen der Kunst in Rußland wahren Nutzen bringen. Was Herr Godon betrifft, so ruht unsere Hoffnung auf schwachen Füßen. Er erhielt die große goldene Medaille, war mithin Pensionär der Akademie. Jetzt ist er für zwei ausgestellte Bilder „Johannes der Täufer klagt den Herodes an" und „Venus und Amor" zum Akademiker ernannt worden. Diese Bilder müssen also den akademischen Areopag sehr zufrieden gestellt haben. Zum Lobe des letzteren der Bilder kann man sagen, daß die Venus wenigstens sehr decent, vielleicht für eine Venus zu decent, gekleidet war. Wahrscheinlich stellt er das nächste Mal eine „Diana" aus. Im Uebrigen wollen wir auf ein näheres Eingehen auf den Inhalt und die Ausführung des Bildes verzichten. Wo die Principien so vielfache Angriffspunkte darbieten, kommen die Resultate nur summarisch in Betracht. Ein Tadel der einzelnen Werke nützt ebenso wenig als das Verputzen eines Baumes, dessen Wurzeln krank und dessen Mark morsch ist". —

So urtheilen die hiesigen Blätter, und ich kann ihnen nicht Unrecht geben. Es steht in der That sehr übel mit unserer Kunstdisciplin und wird auch damit ohne gründliche Regeneration nicht besser werden.

Aus dem sonstigen Kunstleben theile ich Ihnen noch mit, daß im Anfang dieses Jahres die Statuten eines neuzubegründenden Künstlervereins veröffentlicht wurden, der, wie es scheint, leider nicht in's Leben treten wird. Es ist dies um so mehr zu bedauern, als ein auf verständiger Basis begründeter, aus frischen Kräften zusammengesetzter Verein dem wahren Kunstinteresse viel nützen könnte. Zwischen der Akademie, welche durch den Areopag unserer Routiniers repräsentirt ist, und der akademischen Jugend herrscht augenscheinlich ein völliger Bruch; und es wäre daher wünschenswerth, wenn gegenüber den veralteten Ansprüchen des akademischen Zopfthums eine feste Vereinigung der jüngeren, strebsamen Talente erzielt werden könnte, um endlich ein wenig Leben und Kraft in die Kunstthätigkeit Rußlands zu bringen. Wie es scheint, scheiterten alle Bemühungen der Künstler, den Verein zu Stande zu bringen, an dem Inhalt der Statuten, der manchen Widerspruch fand. Allein man sollte das Kind nicht mit dem Bade ausgießen, sondern bedenken, daß dem Wesentlichen und Allgemeinen stets das Nebensächliche und Persönliche untergeordnet werden muß, wenn man etwas Tüchtiges erreichen will.



Kunst-Chronik.

Berlin. — Das Krönungsbild des Prof. Menzel ist jetzt fast vollendet und beabsichtigt der Künstler dasselbe in nächster Zeit zu einem wohlthätigen Zwecke öffentlich auszustellen.

— — Der Verein der Berliner Künstler hat zu seinen Versammlungen Räume in dem neuen Börsengebäude gemiethet. Für das neue Künstlerhaus wird ein Grundstück Unter den Linden oder in der Friedrichsstraße gesucht.

Neu-Ruppin. — Die Angelegenheit mit dem Schinkel-Denkmal hierselbst schreitet in erfreulicher Weise vorwärts. Von verschiedenen fürstlichen Personen sind schon namhafte Beiträge eingelaufen; auch aus Privatkreisen ergehen so zahlreiche Zeichnungen, daß das Zustandekommen des Projekts bei weiterem entsprechenden Fortgange zu hoffen ist. Die Stadtverordneten Ruppin's haben in ihrer letzten Sitzung 500 Thlr. bewilligt. Von Seiten des berliner Architekten-Vereins ist der Hofbaurath Lohse als Vertreter desselben gewählt und in das hiesige Comité eingetreten.

Düsseldorf. Der Kupferstecher Rudolf Stang, durch seine Stiche „Mariä Verkündigung" nach dem Deger'schen Freskobilde zu Stolzenfels, „Mignon", „Eugenie" und „Goethe's Muse" nach Kaulbach vortheilhaft bekannt, ist eben aus Mailand zurückgekommen, wo er eine treue Zeichnung von Raphael's „Vermählung der h. Jungfrau mit Joseph", welches Gemälde der dortige Restaurator Molteni im vorigen Jahre gereinigt hat, abnahm, um dieses herrliche Bild in Kupfer zu stechen.

München. — Am 6. November ist hier der Genremaler Müller, unter dem Namen Feuermüller näher bekannt, gestorben.

Wien. Der Schlachtenmaler Fritz Lallemand hat das erste der drei Gemälde vollendet, welche er im kaiserlichen Auftrage von den im schleswigschen Feldzuge vorgefallenen Hauptgefechten der Oesterreicher zu liefern hat. Es stellt „das Treffen bei Oeversee" dar, den Sturm des Regiments Belgien-Infanterie und der Neuner-Jäger auf die von den Dänen besetzte Anhöhe und das Gehölz, wo der Kampf am heftigsten tobte. Die Hauptfiguren des Bildes sind Porträts.

Kunstgeschichte und Antiquitäten.

Das Grab von Carstens in Rom.

Der als eifriger Forscher der Kunstgeschichte bekannte Freiherr von Alten in Oldenburg, welcher seit längerer Zeit mit der Abfassung eines möglichst vollständigen Verzeichnisses der Werke von Carstens beschäftigt ist, hat auf seine an einen Freund in Rom gerichtete Anfrage über das Grab von Carstens folgende Antwort erhalten:

> „Carstens Grab habe ich lange an der Cestius-Pyramide gesucht, aber nur Engländer und Nichts als Engländer gefunden, deren eine Grabschrift prätensiöser als die andere war, bis endlich ein Freund von mir das Gesuchte entdeckte. Es ist ein unscheinbarer, liegender Stein, halb verdeckt von Disteln und Dornen, an denen das Leben des armen Künstlers so reich war und die nun sein Grab noch zu verletzen suchen, da Carstens schon längst in den elysischen Feldern mit seinen antiken Geistesgenossen wandelt.

Die halbverwischte Inschrift lautet ganz einfach:

Asmus Jacob
Karstens
geboren zu St. Jürgen
bei Schleswig
den 10. Mai 1754,
gestorben zu Rom
den 25. Mai 1798.

Auf den Vorschlag des Herrn von Alten, einen Versuch zur anständigen Restaurirung und Einfriedigung der Grabstätte zu machen und sie vielleicht mit einer Büste des Verewigten zu schmücken, eröffnet die unterzeichnete Redaction hiermit eine Subskription für diesen Zweck und fordert alle Verehrer des unsterblichen Künstlers auf, sich daran zu betheiligen, indem sie zugleich den Anfang damit macht:

Subskription für Restaurirung des Grabes von Carstens.

1. Redaction der Dioskuren . . . . . . 5 Thlr.

Die Redaction der Dioskuren.

Historische Notizen.

Dresden. — Sachsen ist reich an alten Holzschnitzwerken, besonders an Sarkophagen und Altarschreinen aus dem 15. und vom Anfange des 16. Jahrhunderts. Um so mehr ist es zu beklagen, daß das Meiste davon noch nicht kritisch gewürdigt, ja sogar ganz unbekannt bleibt. In der Regel schreibt man hier ohne Unterschied alles auf Rechnung Wohlgemuth's und seiner Schule, nur Schorn und Waagen haben bis jetzt einige Hinweisungen gegeben. In der letzten Zeit ist wiederum ein derartiger Schrein durch unsern König aus dem Dunkel einer abgelegenen Dorfkirche (Niebra) gezogen worden. Das Werk, in welchem sich die farbige und vergoldete Holzschnitzerei und Tafelmalerei zu einem schönen Ganzen verschmilzt, wird von einer phantastisch aufblühenden gothischen Ornamentik umrankt. Die Tafelmalerei deutet auf die flandrische Schule, weniger klar tritt der Styl in den Skulpturen hervor. Der Schrein, welcher gegenwärtig hier restaurirt wird, trägt die Jahreszahl 1428. Ein zweiter derartiger, ebenfalls recht interessanter Schrein mit dem Gepräge der Wohlgemuth'schen Schule kam kürzlich hier in einer Auction vor und ist in den Besitz des Prinzen Georg, des Kurators der hiesigen Kunstakademie, übergegangen.

Köln. Ein Verzeichniß der bei der hierselbst erfolgten Versteigerung der Essingh'schen Kunstsammlungen erzielten Preise ist erschienen. Die Gesammteinnahme der Versteigerung betrug 71,308 Thlr.; hiervon entfallen auf Gemälde 28,201 Thlr., auf Kupferstiche 2456 Thlr., auf Manuscripte 3275 Thlr., auf Gegenstände der Töpferkunst 4431 Thlr., auf Glasarbeiten 4937 Thlr., auf Emailarbeiten 4975 Thlr., auf chinesisches Email 2127 Thlr., auf japanische und chinesische Figuren 218 Thlr., auf Arbeiten in Elfenbein 7165 Thlr., auf Kunstwerke in Metall 3292 Thlr., auf Kunstarbeiten in Stein 148 Thlr., auf griechische und römische Antiquitäten 64 Thlr., auf Holzsculpturen, Marquetterie rc. 769 Thlr., auf Stickerei und Webereien 203 Thlr., auf Rüstungen, Waffen rc. 2367 Thlr., auf gebrannte Glasmalereien 853 Thlr., auf alterthümliche Möbel gegen 5930 Thlr.

Kunst-Institute und Kunst-Vereine.

Archäologische Gesellschaft in Berlin.

In der Sitzung der archäologischen Gesellschaft vom 7. November d. J. begrüßte zuerst Hr. Gerhard, als Alterspräsident, die nach Ablauf der Sommerferien glücklich wieder vereinigte Versammlung. Der Vorsitzende, welcher seit längerer Zeit die Gesellschaft mit regelmäßiger Mittheilung über die zu seiner Kenntniß gelangten neuesten Ereignisse der klassischen Denkmälerkunde zu versehen pflegt, äußerte von Seiten neuerer Entdeckungen zu seinem Bedauern diesmal nur wenig Stoff zu besitzen, andererseits jedoch in dem eigenthümlichen Fall zu sein, die Magerkeit auswärtiger Berichte durch Erlebnisse seiner eigenen Person einigermaaßen zu vergüten. Zu der am 30. Juli d. J. begangenen Feier seiner 50jährigen Doctorwürde waren ihm werthvolle und lehrreiche Festgaben zu Theil geworden, über welche er nicht lautlos hinweggehen konnte. Zunächst war dies der Fall hinsichtlich des von der Gesellschaft selbst ausgegangenen und ihm zugeeigneten sinnvollen Kunstwerks des nach Tieck's Vorgang und unter Hrn. Strack's Mitwirkung von dem Bildhauer Dankberg selbstständig ausgeführten, auf einer Marmorstele aufgestellten Erzbildes eines greisen, an des Musengottes Apollon Symbol und zugleich an den archäologischen Verein römischer Hyperboräer erinnernd, aus welchem vor Zeiten das noch jetzt fortwirkende Institut für archäologische Korrespondenz hervorging. Der Gefeierte fühlte sich gedrungen, seinen bei Uebergabe des Kunstwerks nur einem Theil der Gesellschaft ausgesprochenen Dank dem jetzt wieder vollständig heimgekehrten Kreis befreundeter Genossen zu erneuern, welchen das von Hrn. Hercher verfaßte griechische Epigramm am Sockel des Erzbildes als ἀνδρῶν μυστιπόλων χορόν Männer „gesellt zu forschen der Dinge Geheimniß" bezeichnet. Neben dieser Dankäußerung trat überraschend der neuen Dank erheischende Umstand zu Tage, daß auf Veranlassung der im Monat Juli außerhalb Berlins gewesenen Mitglieder dem Jubilar eine Nachfeier seines Ehrentags durch sinnige Aufstellung seiner Büste und durch eine Ansprache Hrn. Mommsen's dem Doctor novantiquus gewidmet, veranstaltet war.

Uebergehend auf die literarischen Festgaben, konnte Hr. G. in gedrängtem Bericht auf die selbstredenden Vorlagen hinweisen, welche in dem auf Kosten des römischen archäologischen Instituts gedruckten, aus Beiträgen von 41 seiner Mitglieder bestehenden starken Memorienband*) und in einer Reihe werthvoller Einzelschriften der Herren Conze, Jahn, Michaelis und Trendelenburg**), Schillbach, Valentin und Weniger***) zur Stelle befindlich waren, und neben dem warmen Dank, welchen der Vortragende so werthen Gaben gelehrter Anregung und persönlichem Wohlwollen widmet, auch zur Kenntnißnahme mitforschender Genossen vielfach sich eignen. Im Uebrigen glaubte Hr. G. auf einen auch die neuliche Feier berührenden Abriß seines literarischen Lebenslaufs verweisen zu dürfen, welcher, fürs nächste Quartalheft der archäologischen Zeitung bestimmt, in einem Abzuge bereits vorlag. — Hierauf zeigte Hr. Friedrichs eine silberne Kanne von feinsten griechischen Style vor, welche seit 1852 im Besitz des königlichen Antiquariums befindlich, jedoch noch unbekannt ist. Der verstorbene Geheime Rath Tölken hatte eine Publikation derselben vorbereitet, ist aber nicht damit fertig geworden. Seine schriftliche, im Inventarium der Sammlung gegebene Erklärung der daran befindlichen Reliefs bestritt der Vortragende, erklärte aber selbst nicht im Stande zu sein, etwas Treffendes vorzubringen. Die Darstellung (zwei Heroen, ein junger, leidenschaftlicher und ein älterer besonnener in lebhaftem Disput begriffen) geht auf mehr als einen Mythus, zudem aber scheint aus den Bewegungen der Figuren hervorzugehen, daß die Gruppe nicht in sich vollständig, sondern nur ein Theil einer größeren Komposition ist. Demnächst erfolgten mehrere Mittheilungen des Hrn. Emil Hübner. Derselbe gab zunächst kurze Notiz von einer kleinen antiken Herme aus Marmor, welche sich vereinzelt unter den modernen Kunstwerken der ständischen Galerie zu Prag (im früher Starnberg'schen Palast auf dem Hradschin) befindet. Sie ist etwa 1½ Fuß hoch und vierseitig; doch fehlt der Hermenkopf. Um die drei andern Seiten des Fußes sind in hohem Relief drei weibliche bekleidete Gestalten angebracht, welche sich die Hände reichen. Da Hermen dieser Art, welche man auf Hekate und die Horen deutet, nicht häufig sind (vgl. Müller's Handbuch, S. 643; ähnlich ist eine Herme in Venedig bei Zanetti 2, 8.), so wäre ein Abguß der Prager erwünscht. Derselbe legte ferner die gedruckten, aber noch wenig bekannten Kataloge der archäologischen Sammlungen im Museum des Königreichs Böhmen zu Prag vor, deren erste Abtheilung (Prag 1859, 8.) eine reiche Auswahl heidnischer Alterthümer, (Waffen in Stein und Erz, Thongefäße, auch Thier- und menschliche Figuren aus Thon und Erz), alle aus böhmischen Gräbern, ausweist, während die zweite der mittelalterlichen Gegenstände (Prag, 1862. 8.) in einigen besonderen Schranken auch einiges Aegyptische und mancherlei Römisches an kleinen Erzfiguren, Thongefäßen, Lampen u. s. w. meist italienischer Herkunft giebt. Eine kleine griechische Inschrift darunter wurde Hrn. Kirchhoff übergeben. — Bei der noch immer regen Diskussion über das platäische Weihgeschenk lenkte der Vortragende hiernach die Aufmerksamkeit der Gesellschaft auf eine nur in einer Abbildung bei Le Plat Taf. 49 bekannt gemachte) Apollostatue (von drei Viertel Lebensgröße) der dresdener Antikensammlung und den marmornen Dreifuß, auf welchen sie sich stützt. Dieser wird zwar in Hettner's Verzeichniß (S. 66. Nr 271.) als „neu" bezeichnet, scheint aber, von einigen Ergänzungen abgesehen, in seinen wesentlichsten Theilen alt zu sein (ähnlich ist die bei Clarac T. 494 B., 912 F. abgebildete Statue in England). Der Kessel ruht auf einer runden Stütze, um welche sich eine Schlange windet. Zu den nicht seltenen Beispielen von Dreifüßen mit auf ähnliche Weise gestütztem Kessel, welche zuletzt Wieler (in Fleckeisen's Jahrbüchern Band 89, 1864, S. 253) zusammengestellt hat, kommt auch dieses, bisher weniger beachtete, um mit jenen vereint die von Hrn. Strack ausgeführte geschmackvolle Wiederherstellung des platäischen Dreifußes, nach welcher die Schlangensäule den Kessel trägt, als durchaus dem Geist der alten Kunst entsprechend zu empfehlen. Eine Zeichnung des dresdener Dreifußes wurde Hrn. Strack zur Benutzung bei der in Aussicht gestellten Veröffentlichung seiner Wiederherstellung übergeben. — Sodann legte Hr. Hübner der Gesellschaft eine antike Glaspaste der hiesigen königlichen Sammlungen vor, über welche seine und Hrn. Mommsen's Bemerkungen im archäologischen Anzeiger ausführlich erscheinen werden. — Endlich übergab er den Sonderabdruck (aus den Bonner Jahrbüchern) seiner kleinen Abhandlung über die Trierer Mosaik-Inschrift des Prätorianer-Tribunen M. Piaonius Victorinus, deren Inhalt in einer früheren Sitzung mitgetheilt worden ist. — Hr. Herman Grimm gab Nachricht über eine zu Arau von ihm besichtigte Privat-Sammlung, in welcher das kleine Erzbild einer auf drei Mäusen ruhenden Eule, nach Kunstwerth und Erhaltung gleich vorzüglich, seine Aufmerksamkeit fesselte und zur Ermittelung eines Abgusses ihn veranlaßte. — Hr. Mommsen brachte zur Ansicht der Gesellschaft eine dem preußischen Consul Blau verdankte Photographie der aus mächtigen Quadern in einem einzigen Bogen gebildeten anscheinend römischen Brücke bei Mostar in der Herzegowina. Für die Zeitbestimmung dieses merkwürdigen Denkmals, welches Hr. Adler einer neuen Prüfung unterzog, kamen zugleich mit der steil anstrebenden Höhe des Bogens auch manche anderen Besonderheiten seiner Konstruction in Anschlag, durch welche es wahrscheinlich wird, daß der Bau viel mehr den Zeiten Justianus als einer älteren römischen Epoche angehört. — In photographischer Abbildung von zwei verschiedenen Standpunkten aufgefaßt, ward auch das unter Beistand der k. Museumsbehörde durch einsichtige und ausdauernde Anstrengung des Dr. Graser glücklich vollführte und in der Vasensammlung des Museums bereits aufgestellte 7 Fuß lange Schiffsmodell einer attischen Pentere der Gesellschaft vor Augen geführt, welche durch ihre warme Aufmunterung der von Dr. Graser ihr mitgetheilten Forschungen

---

*) Nuove memorie dell' Instituto di corrispondenza archeologica. Lipsia. F. A. Brockhaus. 1865. 526 S. 8. mit 15 Tafeln. Auch als zweiter Band der bereits im Jahr 1832 zu Rom erschienenen Momorie dell' Instituto

**) A. Conze, Die Athenastatue des Phidias im Parthenon. Berlin. 1865. groß 4. 1 Taf. — Otto Jahn, Ueber bemalte Vasen mit Goldschmuck. Leipzig. 1865. groß 4. 1 Taf. — A. Michaelis, Thamyris und Sappho auf einem Vasenbilde. Leipzig. 1865. groß 4. 1 Taf. — A. Trendelenburg, Das Ebenmaaß ein Band der Verwandschaft zwischen der griechischen Archälogie und griechischen Philosophie. Berlin. 1865. 8.

***) Valentin, Orpheus und Herakles in der Unterwelt. Berlin 1865. 8. 1 Taf. — R. Schillbach, Zwei Reisebilder aus Arkadien. Jena 1865. 8. — L. Weniger, De Anascandrida Polemone Hegesandro rerum Delphicarum scriptoribus. Berolini 1865. 8.

seinerzeit zum Gedeihen jener schönen Unternehmung wesentlich mitgewirkt hat. — Von den in den letzten Monaten eingelaufenen Schriften machte Hr. Gerhard insonderheit die dritte und vierte Lieferung von Heuzey's Voyage en Macédoine, die vom Museum des Louvre ausgegangenen Publikationen des Dr. Froehner über die griechischen Inschriften jenes Museums und über die in neuen Abgüssen dort aufgestellten Reliefs der Trajans-Säule, die im Programm der Heidelberger Philologen-Versammlung von Stark herausgegebenen zwei mithrischen Reliefs des Museums zu Karlsruhe, das Verzeichniß der Skulpturensammlung zu Venedig von Valentinelli und das Verzeichniß der zu Paris befindlichen Vasen des Herrn Castellani von J. de Witte bemerklich. Das letztgedachte Verzeichniß gab Anlaß zu Mittheilungen über die gewählten Vasen und Bronzen reich ausgestatteten, in Rom, Neapel und Paris vertheilten, bis jetzt hauptsächlich dem britischen Museum zu Gute gekommenen Kunstvorräthe der Gebrüder Castellani; es kam zugleich in Rede, daß die imposanteste Antikensammlung unseres Jahrhunderts, die Sammlung des momentan in Berlin verweilenden Marchese Campana, auch nach ihrer berühmten Vertheilung in die Museen von Petersburg und Paris im Kunsthandel noch immer Erwähnung findet, wie denn eine Anzahl daraus herrührender erheblicher Vasen noch neuerdings den Museen zu Brüssel und zu Wien anheimgefallen sein sollen. Vorgelegt war außerdem Professor Forchhammer's an Hrn. v. d. Launitz gerichteter, die polykletische Nagelprobe betreffender plattdeutscher Schrebe Breef', welcher in zahlreichen Abdrücken der Gesellschaft zugegangen war und zugleich mit noch anderen Schriften der Herren Cavedoni, Fickler, Fraccia, Guidobaldi, Heydemann, Janssen, Mannhardt, Piper, Rhousopoulos, Salinas, v. Sallet, R. Schöne, Stark, Struve, Tonini, und v. Z. (Arbalo und das Winterlager des Tiberius) dankbare Beachtung fand.

Bekanntmachung.

Alle an die Akademie der Künste gerichteten Schreiben und Packete sind im Akademie-Gebäude, Universitätsstraße Nr. 6, bei dem mit den Inspektoratsgeschäften beauftragten Herrn Maler Hertzberg abzugeben. Berlin, den 15. November 1865.

Die königliche Akademie der Künste.

Im Auftrage
Ed. Daege — O. F. Gruppe.

Briefkasten.

Herrn # Korrespondenten in Petersburg. Erhalten und benutzt. Ihrem am Schluß des Briefes ausgesprochenen Wunsche genügen wir gern und werden das Betreffende veranlassen. Fortsetzung ganz erwünscht. Diesmal geht Ihnen der Artikel direkt unter Kreuzband zu.

Die Redaction der Dioskuren.

Herrn ‡ Korrespondenten in Bremen. Erhalten. Um die baldige Einsendung der zugesagten Notiz für den Ausstellungskalender wird dringend gebeten. D. R.

An den Hrn. Abonnenten in Berlin. So gern wir Ihren Wunsch „im Interesse unsrer Leser" erfüllen, so ist es doch unser Grundsatz, anonyme Zuschriften nicht zu berücksichtigen. D. R. d. D.

Ausstellungskalender.

Deutscher Ausstellungskalender. Für 1865.

Oesterreichischer Kunstverein in Wien. Wechsel der Bilder am 1sten jedes Monats.

Thüringischer Cyklus. Eröffnung am 15. April zu Erfurt. Es folgen die Städte Zeitz, Jena, Gera, Greitz, Plauen, Hof, Sondershausen, Nordhausen und Weimar. Schluß im November.

Düsseldorf. Allgemeine Permanente Kunstausstellung von Bismeyer u. Kraus. Eröffnung am 15. November.

Westdeutscher Cyklus. Eröffnung Ende Februar. Einsendungstermine: Nach Hannover bis 16. Februar, nach Magdeburg bis 6. April, nach Braunschweig bis 16. Mai, nach Dessau bis 10. Juli, nach Merseburg bis 10. August, nach Kassel bis 12. September. Näheres siehe im Inserat in Nro. 47 d. Diosk.

Ausländische Ausstellungen.

Venedig. Permanente Ausstellung der società promotrice di belle arti. (Siehe Kunstinstitute und Inserat in Nr. 28.)

Pest. Permanente Ausstellung des Kunstvereins, Dianabad Nro. 8, 1 Stock. Wechsel der Bilder am 15ten jedes Monats.

Oporto. Internationale Kunst- und Industrieausstellung. Eröffnung am 18. Septembe..

Lyon. Ausstellung im December 1865 und Januar 1866. Letzter Einsendungstermin bis zum 1. December; Adresse: Au secretaire de la Société des amis des arts.

Bordeaux. Ausstellung im Februar und März. Einsendungstermin 1. bis 10. Februar. Adresse: La Société des amis des arts de Bordeaux, terrasse du Jardin Public.

Kommissions-Verlag der Nicolai'schen Verlags-Buchhandlung in Berlin. (G. Parthey.) — Druck von G. Bernstein in Berlin.



Deutsche Kunst-Zeitung.

Hauptorgan der Deutschen Kunstvereine.

Zehnter Jahrgang. № 49.

Herausgegeben und redigirt von Dr. Max Schasler.

3. December 1865.

Abonnementsbedingungen.

„Die Dioskuren" erscheinen wöchentlich (Sonntags) in 1—1½ Bogen 4to zum Abonnementspreise von 1⅓ Thlr. pränumerando pro Quartal. — Preis einer einzelnen Nummer 4 Sgr. — Bestellungen nehmen außer der „Expedition der Dioskuren" an:

1. Für Deutschland sämmtliche Postanstalten, Buch- und Kunsthandlungen

2. Für Großbritanien, Amerika und Australien G. Bender's Buchhandlung und General-Zeitungs-Agentur in London, 8, Little Newport-stree Leicester-sq.

Redactionsbureau Victoriastrasse Nro. 16.

Inhalt:

Ueber Motive und Behandlungsweise der Monumentalmalerei,

mit besonderer Rücksicht auf die projektirte Ausschmückung des berliner Rathhauses.

Von M. Sr. (Schluß.)



ur Vervollständigung der Idee, welche das „Gutachten" für die Ausmalung des großen Treppenhauses vorschlägt, fügen wir noch einige Details über die Motive zu den großen Seitengemälden hinzu. In einer Zwischenbemerkung begründet es die Begrenzung des „Alten" und „Neuen Berlin" durch den Bruch mit der alten Zeit, welcher durch die Freiheitskriege vollendet wurde. Nach dieser Auffassung also soll auf der einen Seite das „Alte Berlin", worunter die Zeit des großen Kurfürsten bis herab zum Tode Friedrichs des Großen verstanden wird, mit seinen Hauptvertretern in Kunst und Wissenschaft, mit seinen Kriegs- und Friedenshelden, auf der andern Seite das „Neue Berlin" (von der Zeit der Freiheitskriege bis auf die Gegenwart) in seinen hervorragenden Repräsentanten, zunächst den Freiheitshelden selbst, sodann den großen Männern der Kunst und Wissenschaft sowie des bürgerlichen Lebens zur Darstellung gebracht werden. Als passender architektonischer Hintergrund wird dort das Schloß mit dem Reiterstandbild des großen Kurfürsten, hier das alte Museum und (als Hoffnung auf einstige Erfüllung) der projektirte neue Dom mit dem an die Cornelius'schen Kompositionen erinnernden Camposanto vorgeschlagen.

Bei diesen Bildern machte jedoch die große Ausdehnung in die Länge (a 60') eine Theilung nöthig, und wenn, wie das Gutachten mit Recht bemerkt, man auch grade großen Flächen am wenigsten durch Zerlegung in kleinere und kleinste Bilderchen ihre monumentale Einfachheit und Größe rauben darf, so schien es in diesem Falle doch geboten, die Hauptkomposition jeder Wand in einen mitt-

leren Bildraum einzuschließen, welcher der Dimension des Bildes in der zuerst geschilderten Zwischenwand entspräche.

Die durch solche Theilung auf jeder Seite des Hauptbildes jeder der beiden Wände entstehenden Nebenbilder will es durch einfache architektonische Gliederung von demselben getrennt wissen, etwa durch Säulen, gemalte natürlich, die sich in einem Bogen fortsetzen und am Ende des Bildes wiederholen. Diese jeseitigen (im Ganzen 4) Bogenbilder würden in sehr passender Weise die verschiedenen Kulturphysiognomien des bürgerlichen Lebens, und zwar auf der linken Wand zu beiden Seiten des „Alten Berlins" 1) aus der Zeit des großen Kurfürsten, 2) aus der Zeit Friedrichs des Großen; auf der andern Wand (zu beiden Seiten des „Neuen Berlins"), 3) aus der Zeit vor den Freiheits-Kriegen, 4) aus der Gegenwart zur Anschauung bringen können; der Art, daß in Kostüm, Sitte u. s. f. bürgerliche Typen, einschließlich Frauen und Kinder, dargestellt würden, die übrigens mit den Figuren der „Ruhmeshallen", als neugierige Zuschauer oder dergl., in kompositionelle Beziehung gesetzt würden, um der Einheit und Größe des Ganzen willen. Aus eben diesem Grunde müßten rücksichtlich des Hintergrundes und des Lichtes die Nebenbilder ebenfalls in Kontinuität mit den betreffenden Hauptbildern bleiben.

Wir stimmen durchaus mit dem Gutachten darin überein, daß durch eine solche, in sich logisch gegliederte und auf einem einfachen aber inhaltsvollen Gegensatz begründete Ideenreihe — ein Gegensatz, welcher seine allgemein-menschliche ideelle Erklärung durch das symbolische Mittelbild, „Die Segnungen des bürgerlichen Friedens", erhält, — eine Totalität des Gedankens erreicht wird, welche, falls sie nur in Rücksicht auf künstlerische Gestaltung richtig gefaßt wird — ebensowohl in realhistorischer wie in ideeller Beziehung der Forderung genügen würde, daß das Treppenhaus als ein Centralpunkt des ganzen Baues und demzufolge auch der anderweitigen Ausschmückungen betrachtet werden solle.

Was nun die social- und kulturhistorischen Motive betrifft, die das Gutachten in durchaus organisch-gerechtfertigter Weise von den politisch-geschichtlichen trennt, so boten sich leider für dieselben keine entsprechenden Räumlichkeiten mehr dar. Der Saal für Bürger- und Wahlversammlungen, an sich ein großer und hoher Raum, entbehrt fast gänzlich passender Wandflächen, da die Wände überall durch Bogennischen u. s. f. unterbrochen sind. Nur in den halbkreisförmigen Bogenfeldern war Raum für Reliefsdarstellungen und in der Höhe der Wände für einen langen, in einzelne Felder getheilten Fries vorhanden; welche Flächen denn auch von der Kommission für Darstellung der oben bezeichneten Motive in Anspruch genommen sind, und zwar in der Art, daß die 20 Felder des Frieses ebensoviel Reliefs oder wenigstens grau in Grau gemalte Darstellungen erhalten, welche die verschiedenen Gewerbe, etwa in allegorischen Kindergestalten, versinnbildlichten, während für die zehn halbkreisförmigen Bogenfelder ein Cyklus kommunalgeschichtlicher Motive in Vorschlag gebracht ist, um die Hauptmomente der bürgerlichen Entwickelung des neueren Berlins zur Anschauung zu bringen. Also solche wurden ausgewählt: einerseits 1) Einführung des Landrechts. — 2) Einführung der Städteordnung. — 3) Einführung der Gewerbeordnung. — 4) Gründung des Schwurgerichts. — 5) Gründung der Union; andererseits: 6) Gründung der französischen Kolonie. — 7) Bildung der Landwehr. — 8) Stiftung des Eisernen Kreuzes. — 9) Stiftung des Louisenordens. — 10) Gründung der Universität.

Außerdem befinden sich zwischen den Bogenfeldern noch Flächenausschnitte, in denen durch die achitektonische Anordnung Medaillons angedeutet sind. Diese sollen entweder für Portraits in Relief vorbehalten werden, welche die Züge von um die Stadt verdienten Bürgern der Vergangenheit und Gegenwart der Nachwelt überliefern, oder — falls für einen solchen Portraitcyklus, z. B. in Büstenform, eine der noch nicht fertigen Lokalitäten in Aussicht genommen würde — mit gewerblichen Emblemen in Beziehung auf die Darstellungen des darüber befindlichen Frieses ausgefüllt werden.

Letzteres scheint in der That passender, und bemerkt das „Gutachten" an einer andern Stelle, daß die viereckigen Bildflächen des Korridors neben dem Magistrationssessionssaal, der ohnehin seiner geringen Breite wegen für Gemälde nicht passend ist, mit Büsten von um die Stadt verdienten Bürgern auf Konsolen ausgestattet werden könnten. Namentlich möchte dies eine gute Wirkung machen, wenn der Fond in einfachen Farben gemalt und ebenso einfach dekorirt würde.

Hiermit schließt das „Gutachten" sein Referat, indem es noch zum Schlusse bemerkt, daß, wenn durch die aufgestellten Darstellungscyklen noch nicht alle Seiten des geistigen Lebens unsrer Stadt, wie es sich im Lauf der Zeiten entwickelt hat, vollständig zur Erscheinung gekommen seien, daran zu erinnern sei, daß bei Weitem noch nicht alle für die Ausschmückung designirten Lokalitäten — namentlich der Festsaal, der Bibliotheksaal und der Stadtverordnetensitzungssaal — soweit fertig sind, um einen klaren Blick in ihre lokale Disposition rücksichtlich der Zahl, Größe und des Formats der betreffenden Bildflächen zu gewähren, und das es demnach ein Fehler gewesen wäre, den Grundgedanken der Ausschmückung nach allen seinen Seiten in den bisher dargebotenen Räumlichkeiten ganz zu erschöpfen.

Um nur ein paar Punkte hervorzuheben, so scheint es sehr wünschenswerth, daß nicht nur ein Cyklus landschaftlicher Ansichten aus der nächsten Umgebung Berlins, der wesentlich zur physiognomischen Charakterschilderung der Stadt gehören dürfte, sondern auch ein Cyklus architektonischer Ansichten, d. h. eine Reihe von Bildern, welche die alten denkwürdigen Bauten, z. B. das alte Rathhaus, die alten Kirchen und Thore und vieles Andere, das bereits untergegangen, als mahnende Erinnerungszeichen an die Vorzeit zur Anschauung brächte und somit erhielte, zur Darstellung gebracht würde. —

Was namentlich den Cyklus landschaftlicher Ansichten betrifft', auf den allerdings bei der lokalen Disposition der erst im Entstehen begriffenen Räumlichkeiten gerücksichtigt werden müßte, so bemerkt das „Gutachten", daß sich die Kommission auch hiermit bereits beschäftigt und eine Reihe von landschaftlichen Motiven aus der Umgebung Berlins in Aussicht genommen habe, die nächst dem specifisch berlinischen Interesse auch durch die historischen Erinnerungen, welche sich an viele derselben knüpfen, eine vorzugsweise Bedeutung haben dürften. Als solche Motive bieten sich, von der nächsten Nähe der Stadt beginnend, beispielsweise dar: „Das Denkmal auf den Kreuzberge mit einer Totalansicht der Stadt", „Das Denkmal Friedrich Wilhelm III. im Thiergarten", „Der sog. Dustre Keller", „Das Palmenhaus im botanischen Garten", „Der Charlottenburger Schloßgarten", „Moabit", „Das Schildhorn in den Pichelsbergen", „Tegel", „Stralau und Treptow" u. s. f.

Worüber sich das „Gutachten" nicht ausspricht — wahrscheinlich weil es diesen Gegenstand für verfrüht betrachtet, so lange nicht die für die wirkliche Ausführung bestimmten Darstellungsmotive definitiv festgestellt sind — ist einestheils die geeignete technische Behandlung, worin sie auszuführen sind, anderntheils die Wahl der für die Ausführung der einzelnen Cyklen und Motive geeignetsten Künstler. — Beides sind sehr wichtige Punkte, auf die wir vorläufig die Aufmerksamkeit der officiellen Ausschmückungskommission hinlenken wollen. Im Allgemeinen bemerken wir nur, daß in Betreff des ersten Punktes nicht nur der wichtige und mit dem Inhalt des Motivs in innigster Beziehung stehende Unterschied zwischen Plastik und Malerei in Frage kommt, sondern daß auch in jeder der beiden Techniken, namentlich in der der Malerei, die mehr oder minder koloristische Behandlung eines Motivs sehr wesentlich durch seinen mehr oder weniger realistischen Inhalt bedingt ist. Hierin Mißgriffe zu begehen, liegt um so näher, als man selbst seitens der Künstler leider viel zu wenig darauf Gewicht legt, wie z. B. die Kaulbach'schen Wandgemälde beweisen. Was den zweiten Punkt, die Wahl der Künstler, betrifft, so hängt diese Frage mit der eben berührten auf's Engste zusammen, und kann in der That erst nach der definitiven Feststellung der Motive ihre Erledigung finden. Wenn die ganze Angelegenheit soweit gediehen ist, werden wir nicht unterlassen, unsre Ansicht auch hierüber auszusprechen.

Dr. Max Schasler.

Korrespondenzen.

x Wien. — Ende November (Ausstellung des österreichischen Kunstvereins). Nachdem die „Rahl-Ausstellung" geschlossen und bevor die „Waldmüller-Ausstellung" beginnt, hat der Verein die Zwischenpause zu einer Ausstellung der von ihm für die Verloosung angekauften Bilder benutzt, denen sich noch eine Reihe andrer Werke angeschlossen haben. Was nun zunächst die ersteren betrifft, so befindet sich darunter — wie dies ja der Natur der Sache nach, da von den Vereinen verlangt wird, möglichst viel Gewinne darzubieten, nicht anders sein kann — wenn wir die graphischen Sachen ausnehmen, Nichts, was in künstlerischer Beziehung ein besonderes Interesse erweckt, meist Mittelgut und darunter. Es ist hiernach keine Veranlassung vorhanden, dieselben im Einzelnen zu besprechen. — Unter den andern verdient in erster Reihe Fritz L'Allemand's „Treffen bei Oeversee am 6. Februar 1864", welches den Sturm des Regiments Belgien-Infanterie und der Neuner Jäger auf die von den Dänen besetzte Anhöhe und das Oeverseer Gehölz darstellt, Aufmerksamkeit. Es ist ein sehr lebendig komponirtes und trotz des vielen düstern Grau in allen Nüancen doch sehr farbiges Licht; ein Schlachtenbild von solcher Wahrheit und solcher Unmittelbarkeit des Erlebnisses im Eindruck, daß der Beschauer unwillkürlich mit in die Handlung hineingezogen wird; dabei vorzüglich gezeichnet, nicht nur korrekt, sondern auch höchst charakteristisch. — Auch das zweite kleinere Bild des Künstlers „Reitende Patrouille" ist sehr ansprechend; besonders wenn man es mit Braun's (in Stuttgart) „Transport dänischer Gefangenen", vergleicht, das einen ziemlich unbedeutenden Eindruck macht.

Als historisches Genre kann man Ed. Ender's „Eröffnung des Augartens durch Kaiser Joseph II., Begegnung des Kaisers mit Mozart" bezeichnen (ebenfalls zur Verloosung angekauft), welches ein augenverwirrendes Durcheinander bunter Farben darstellt, welches ziemlich unerfreulich ist; auch die Malerei an sich läßt viel zu wünschen übrig. Zum eigentlichen Genre übergehend, führe ich seines ernsteren, aber auch abschreckenden Gegenstandes wegen zuerst Schams „Verschüttete" (zur Verloosung angekauft!) an, welches bei übrigens guter Malerei doch alles ästhetische Gefühl dermaaßen verletzt, daß sein Eindruck geradezu als ein widerwärtiger bezeichnet werden muß, und es völlig unbegreiflich ist, wie dergleichen überhaupt zum Motiv künstlerischer Darstellung gewählt werden kann. — Nach einer andern Seite hin unerfreulich sind die Bilder von Pollack und Brandeis, namentlich von dem ersteren. Für ein künstlerisch gebildetes Auge hat diese auf die rohesten Scenenkitzel — und zwar nicht blos durch den Wahl der Gegenstände, sondern auch durch die Manier der Farbenbehandlung — berechnete Manier (letzteres Wort im tadelsten Sinne gebraucht) eine geradezu ekelerregende Wirkung. Von Natur ist ohnehin bei solcher Illuminationsfabrik keine Rede. Gäbe es Körper von Fleisch und Bein, die statt einer Seele eine Laterne im Leibe hätten und übrigens angetuschte Leichen von künstlich galvanisirtem Leben wären, so könnten sie etwa die Modelle für diese Art von Malerei abgegeben haben: kurz eine — künstlerisch betrachtet — grundgemeine Manier trotz aller Farbenkunststücke. — Dieser Vorwurf trifft nun allerdings die „dem Wasser entsteigende Nymphe" von Brandeis nicht, wenigstens nicht in Bezug auf die technische Behandlung. Zwar spielt auch hier das schöne Menschenfleisch ein große Rolle, aber es ist wenigstens ein natürliches Leben darin. Ueberhaupt möchte ich an dieser Nymphe, die als „Ideal" bezeichnet ist, gerade die reale Behandlung loben. Irre ich nicht, so ist der Künstler noch im Aufstreben begriffen, und so läßt sich gewiß, falls er nicht auf Irrwege geräth, noch recht Gutes von ihm erwarten.

Im kleineren Genre findet sich viel Anerkennenswerthes. Striebel's „Nach der Polizeistunde" ist ein lustiges Bild, woran freilich die Idee das Beste ist. Zwar ist die Farbe ebenfalls sehr gut, aber die Behandlung zu breit und dadurch für diese Dimension zu roh. — Geselschap's „Kind, Seifenblasen machend" ist doch ein gar zu verbrauchtes Motiv. Wenn man von irgend einem Fache der Malerei verlangen darf, daß es durch das Motiv anziehen muß, so ist es gewiß vom Genre.

(Schluß folgt.)

---

*

Kunst-Chronik.

Berlin. — In der „Centralausstellung" von Karfunkel sind außer den von uns bereits erwähnten zahlreichen Düsseldorfer Bildern neuerdings ein paar Meisterwerke ersten Ranges ausländischer Künstler zur Ausstellung gekommen, welche die Aufmerksamkeit aller Kunstfreunde in hohem Grade auf sich ziehen, nämlich ein großes Konversationsstück „Die Vorstellung" von Carolus, und ein prachtvolles „Stillleben" von de Noter, letzteres von einer Größe und Durchführung, wie wir wenigstens in Berlin noch kein zweites gesehen haben. — Wenn die Centralausstellung auf diesem Wege fortfährt, ihr Augenmerk auf dergleichen vorzügliche Kabinetstücke zu richten, so dürfte sie bald einen hohen Rang unter den Instituten ähnlicher Art einnehmen. Dies tüchtige Streben hat auch bereits seinen Lohn darin gefunden, daß die Centralausstellung nicht nur überhaupt mit Werken von außerhalb, mehr als ihr lieb sein kann, beschickt wird, sondern daß auch unsere ersten künstlerischen Notabilitäten, welche in solchen Dingen ziemlich spröde zu sein pflegen, anfangen, es für einen Vortheil anzusehen, wenn ihre Werke in der Centralausstellung dem Publikum vorgeführt werden.

— — Seit Anfang der Woche sind in den Räumen der königl. Akademie drei der „Verbindung für historische Kunst" gehörige Bilder ausgestellt, und zwar von Scholtz aus Breslau, jetzt in Dresden: „Das letzte Gastmahl der Wallensteinschen Generale bei Terzky"; von Swoboda in Wien: „Die besiegten Mailänder vor Friedrich Barbarossa", und von Baur aus Aachen, jetzt in Düsseldorf: „Die Leiche Kaiser Otto's III. wird über die Alpen nach Deutschland gebracht". Ueber diese Ausstellung, welche bis zum 10. December dauert, werden wir in der nächsten Nummer einen Bericht bringen.

— — Emile de Cauwer hat ein großes, sehr ausgeführtes Bild „Ansicht der berliner Synagoge" im Kunstverein ausgestellt, worüber nächstes Mal berichtet werden wird.

— — Herrmann Böltje, ein Schüler des hiesigen Professors Drake, welcher bereits eine Statue Beethovens gefertigt hat, führt jetzt eine Statue Mozarts aus.

— — Die Ausstellung von Menzel's Krönungsbild wird, da für dieselbe im Akademiegebäude kein geeigneter Raum ist, wahrscheinlich im k. Schloß oder Schloß Monbijou stattfinden.

Treuenbriezen. — Dem Komponisten Himmel wird jetzt hier in seiner Geburtsstadt ein Denkmal errichtet.

Düsseldorf. — Der Architekt Giese in Desden, bekannt als Erbauer der Sängerfesthalle, ist als Professor der Baukunst an die hiesige Akademie berufen worden.

Köln. Dem Central-Dombauverein sind im verflossenen Monat an Gaben 12,476 Thlr. 2 Sgr. 5 Pf. zugegangen. Darunter befinden sich 8000 Thlr. aus der Dombau-Prämien-Kollekte als erster Beitrag zum Ausbau der Thürme; die bei Ziehung derselben auf unabgesetzt gebliebene Loose gefallenen beiden Geldgewinne à 1000 Thlr.; ein Vermächtniß des verstorbenen Hrn. Louis Mertens von hier mit 1000 Thlr. und der Ertrag der Fremdenkollekte im Dom mit 603 Thlr. 21 Sgr. 1 Pf. Einschließlich der Einnahmen vom 1. Januar bis Ende September, welche 24,695 Thlr. 24 Sgr. 2 Pf. betrugen, beläuft sich also die Gesammteinnahme in diesem Jahre auf 37,171 Thlr. 26 Sgr. 1 Pf. Der Vorstand beschloß in der Sitzung vom 30. v. Mts. auf den Antrag des Dombaumeisters Voigtel, aus den vorhandenen Einnahmen 30,000 Thlr. als ferneren Beitrag zum Fortbau des Doms für das laufende Jahr zu bewilligen und die im Jahre 1862 kreirte Schuld von 10,000 Thlr., deren Zinszahlung die städtische Verwaltung übernommen hatte, sofort zurückzuzahlen.

Frankfurt a. M. — Das Städel'sche Kunstinstitut hat aus dem Nachlasse des originellen, durch seinen Briefwechsel mit Schiller bekannten Künstlers Joh. Chr. Reinhardt (gest. 1847 in Rom) drei große Cartons erworben. Der eine stammt aus dem Jahre 1798 und behandelt das Leben der Hypsipyle, Königin von Lemnos, während ein anderer, der in dem Palazzo Massimi zu Rom zur Ausführung gelangte, das Opfer Kain's und Abel's darstellt.

Stuttgart. — Die von dem verewigten Könige Wilhelm in den letzten Jahren seiner Regierung seinem Ahnherrn, dem Grafen Eberhardt im Bart, errichtete Statue ist in den Hofraum des sogenannten alten Schlosses versetzt worden. Der in späterer Zeit durch Garten-Anlagen verschönerte Schloßplatz hat dadurch entschieden gewonnen, da die, ohnehin nicht gerade sehr gelungene, hohe Statue das verhältnißmäßig niedere Schloß drückte. — In kurzer Zeit wird die, etwas kleine, aber sehr hübsch restaurirte alte Schloßkapelle eingeweiht werden, nachdem sie Jahrzehnte lang als Hofapotheke gedient hatte. Im neuen Schlosse geht eine russische Kapelle ihrer Vollendung entgegen; ebenso auch die neuen, wahrhaft königlichen Gemächer, an denen nun seit über einem Jahr unter Leitung des Hofbaumeisters Professor Egle gearbeitet wird.

Braunschweig. — Die bei dem großen Schloßbrande zerstörte Quadriga von Rietschel wird bekanntlich neu gegossen, und zwar, wie der braunschweiger Kunstklub, den die Schloßbau-Kommission hierüber um Rath gefragt, vorgeschlagen hatte, in etwas geringerer Größe als vorher, so daß dieselbe ein richtigeres Verhältniß zur Größe des Schlosses erhält. An dem zerstörten Kunstwerke hatten die Pferde eine Höhe von 15½ Fuß, jetzt werden sie nur 14 Fuß Höhe erhalten; im ganzen wird die Quadriga 22 Fuß hoch sein. Howaldt, der den Kunstguß wieder leitet, stimmt diesem Vorschlage ebenfalls bei.

Dresden. — Ueber die Koch'schen Zeichnungen zu Dante's „Göttlicher Komödie" ist jetzt in öffentlichen Blättern aus Anlaß der hierselbst stattgehabten Dante-Feier viel hin und wieder geschrieben worden, sodaß eine nähere Angabe des Verbleibs der einzelnen Blätter edes ganzen Cyklus von Interesse ist. Zu den 40 Kompositionen im Besitz des Königs Johann von Sachsen und 13 dergleichen, welche dem Frhrn. Karl v. Marschall in Karlsruhe gehören, kommen noch 56 Handzeichnungen zu der Dante'schen Dichtung — 51 zur Hölle und 5 zum Fegefeuer —, welche sich unter dem 600 Blätter umfassenden künstlerischen Nachlasse Koch's befanden, der vor etwa einem halben Jahr für die Sammlungen der wiener Kunstakademie erworben worden ist. Ferner hat das Museum von Insbruck dem Maler Wittmer, Koch's Schwiegersohn, schon vor einigen Jahren 66 Handzeichnungen, darunter 13 zum Dante, abgekauft; zwei weitere Blätter aus demselben Cyklus, die der Meister im Jahre 1835 zu Rom dem Dr. Wolfgang Menzel zum Geschenk machte, sind später in das Eigenthum der königlichen Kupferstichsammlung zu Stuttgart übergegangen.

— — Die für Hainichen, Gellert's Geburtsort, bestimmte Statue des Dichters, modellirt von Schwendt, in Lauchhammer gegossen und ciselirt, ist kürzlich aufgestellt und enthüllt worden. Eine zweite Arbeit des genannten Künstlers, eine Brunnenstatue, den „Kurfürsten Johann Georg I." darstellend, ist in Bautzen zur Aufstellung gelangt. Beide Arbeiten sind auf Rechnung des Fonds für Kunstzwecke ausgeführt worden.

Dresden. Das „Luther-Denkmal“ für Worms, welches Donndorf und Kietz ausführen, wird rüstig gefördert. Kietz arbeitet gegenwärtig an der vierten Eckstatue, am „Melanchthon“, während Donndorf in den letzten Wochen den „Petrus Waldus“, die vierte sitzende Eckfigur am Hauptpostament vollendet hat. Ebenso sind die drei allegorischen Städtefiguren: „Speyer“, „Augsburg“ und „Magdeburg“ seit einiger Zeit angefangen und demnächst werden die vier Reliefs in Angriff genommen.

Wien. — Das Ministerium für Handel und Volkswirthschaft hat zu dem Zwecke der Pariser Weltausstellung im Einvernehmen mit dem Staatsministerium die Aufstellung von Filial-Comités für die Kunst in Wien, Prag und Venedig beschlossen. Das Filial-Comité für die Kunst in Wien hat sich bereits konstituirt. Dasselbe ist, unter dem Vorsitze des Direktors am k. k. österreichischen Museum, Dr. Eitelberger, aus nachbenannten Mitgliedern zusammengesetzt, als: Porträtmaler Joseph Aigner, Historienmaler Eduard Ender, Kurator am k. k. österreichischen Museum Ferdinand Friedland, Porträt- und Genremaler Friedrich Friedländer, Architekt Theophil Hansen, Historienmaler Ferdinand Laufberger, Professor Karl Radnitzky, Landschaftsmaler August Schäffer, Oberbaurath und Professor Friedrich Schmidt, Genremaler Alois Schön und Professor Albert Zimmermann.

— — Von dem Lehrkörper der Akademie der bildenden Künste in Wien sind die Architekten Oberbaurath Eduard Van der Nüll und Heinrich Ferstel, die Maler Fritz L'Allemand und Franz Dobyaschowsky, die Bildhauer Joseph Gasser und Vincenz Pilz und die Kunstfreunde Philipp Dräxler, Freiherr v. Carin und Kustos Eduard Freiherr v. Sacken zu wirklichen Mitgliedern und akademischen Räthen dieses Kunstinstituts gewählt worden.

— — Mehrere Kunstinstitute des In- und Auslandes haben den Oesterreichischen Kunstverein um Ueberlassung der in der gegenwärtigen Rahl-Ausstellung befindlichen Kunstwerke ersucht, und ein Theil derselben dürfte demnach, wenn die Zustimmung der Eigenthümer erfolgt, nach Schluß der Ausstellung in Wien nach Graz, Venedig und später nach Berlin wandern. — In Betreff der Waldmüller-Ausstellung, die mit dem 1. Dec. beginnen wird, ist bereits eine eigene Kommission thätig, welche aus den Schülern des verstorbenen Künstlers, dem Historienmaler F. Schilcher und dem Landschaftsmaler Remi van Haanen, besteht.

— — Der Direktor der hiesigen Akademie der Künste, Chr. Ruben, hat vom Kaiser von Mexiko das Officierkreuz des Guadelonpe-Ordens erhalten.

Pest. Das hiesige großartige Redoutengebäude wird mit einem großen Freskencyklus von zwei Schülern Rahl's, Thon und Lot, geschmückt werden. Namentlich sind das Treppenhaus und zwei Säle dafür designirt worden. Die Motive wurden aus der ungarischen Mythengeschichte gewählt und behandeln die Sage von Tündér Ilona. Die Entwürfe, in Cartons, sind gegenwärtig im österreichischen Museum in Wien ausgestellt und wird der ganze Cyklus nach dem Programm folgende Darstellungen enthalten. — 1. Fries der rechten Seite (im Treppenhause): „Tündér Ilona läßt in ihrem und ihrer Mädchen Beisein einen goldenen Apfelbaum im Garten des Königssohnes pflanzen;“ — „Feen, auf Schwänen reitend, entwenden den durch den Wind eingeschläferten Wächtern die goldenen Früchte des Baumes;“ — „Darum bewacht nun der Königssohn selbst den Apfelbaum seines Gartens, er schläft nicht ein, und als die Feen auf ihren Schwänen herbeigeflogen kommen, um das Obst zu stehlen, legt er seinen Bogen an, verliebt sich aber in demselben Augenblick in die den Diebstahl ausführende Frau, welche niemand Anderes ist, als Tündér Ilona;“ — „Die Liebenden schlafen darauf unter dem Baume ein, eine alte Hexe erblickt das goldene Haar Ilona's, schneidet einen Büschel davon ab und zeigt es den Eltern des Königssohnes;“ — „Tündér Ilona reitet auf ihrem Schwan davon in das Feenreich, trauernd um ihr goldenes Haar;“ — „Der Königssohn nimmt Abschied von seinen Eltern und Brüdern und eilt Ilona nach, um sie im Feenreiche aufzusuchen. — 2. Fries der linken Seite: „der Königssohn kommt zu einem Riesen und bittet ihn flehentlich, ihm den Ort des Feenreiches zu bezeichnen; der Riese versammelt seine Hexen und eine derselben giebt an, wo die schwarze Stadt und der wandelbare Garten der Zauberinnen liegen;“ — „Auf seiner Wanderung dorthin begegnet der Königssohn drei streitenden Riesen, die ihn auffordern, daß er ihren Streit schlichte, indem er entscheide, wem der von ihrem Vater hinterlassene Windmantel, dessen Schuhe und Geißel gehören sollen. Der Königssohn läßt sie auf drei Berge zulaufen und spricht demjenigen das Erbe zu, der am schnellsten zurückkehren werde. Indessen aber benützt er die Zeit ihres Wettlaufes, um sich des Zaubermantels zu bemächtigen und mit demselben zu entweichen;“ — „So langt er an der Grenze des Feenlandes an und besiegt den dasselbe behütenden Drachen;“ — „In dem wandernden Garten aber, den Tündér Ilona nur dreimal betreten darf, wird er durch eine Hexe mittelst eines Zaubertrankes eingeschläfert, so daß Ilona nicht ein Wort mit ihm zu wechseln vermag, sondern, während er fortschläft, Abschied von ihm nehmen muß;“ — „Dann erwacht der Held und will sich, von Verzweiflung erfaßt, in sein Schwert stürzen; aber ein Feenmädchen bringt plötzlich das Flügelpferd, welches ihn durch die Lüfte zu Ilona trägt;“ — „Endlich folgt die Wiedervereinigung und die Hochzeit der Liebenden.“ — 3. Auf der großen Wandfläche, der Haupttreppe gegenüber, ist der Moment, wo der von Liebe geführte Held nach so vielen Widerwärtigkeiten von den Feenmädchen empfangen wird, noch besonders dargestellt, vorgeführt. Die mit dem Königssohn auf mächtigem Flügelrosse herbeischwebenden Feen tragen, von dem Genius der Liebe geleitet, seine Waffen herbei, da fällt sein Blick auf die in Schönheit strahlende, unter dem goldenen Apfelbaum sitzende Ilona, welche ihre Dienerinnen ankleiden, ihr das goldene Haar kämmend, während auf silbernen Saiten der Junker Wind spielt, ihre Gespielinnen den Reigen tanzen und die gestirnten Feenkinder die goldenen Aepfel vom Boden auflesen. Im Hintergrunde rechts bemerkt man den mit einem Kuppeldach gedeckten, von Cypressen umgebenen Feenpalast, zu dem eine von Drachen behütete Marmortreppe emporführt. Links im Vordergrunde schrecken die im krystallhellen Bache sich badenden Najaden vor dem fremden Gaste zurück und tauchen unter in der siebenfarbigen Quelle. — 4. Für die Nischen hinter den Säulen und für die beiden Hauptsäle des Gebäudes sind einzelne allegorische Gestalten, „Musik“, „Poesie“, „Tanz“, „Liebe“ und sonstige, für die Bestimmung des Gebäudes passende Personifikationen, außerdem (im kleineren Saal) zwei große Gemälde, „die Hochzeit des Mathias“ und das von Priscus geschilderte „Gastmahl des Attila“, projektirt. Wie es heißt, sollen alle Gemälde, ähnlich wie die Rahl's in der Vorhalle der Universität in Athen, auf Goldgrund ausgeführt werden.

München. — Die Versteigerung der Gemälde-Galerie des Grafen v. Schönborn-Wiesentheid hat ein sehr befriedigendes Resultat erzielt. Die Gesammtsumme des Erlöses beträgt 23,113 fl. Unter den höchsten Preisen heben wir hervor: einen Peter Heß (nach Dresden verkauft) mit 3025 fl., einen J. L. David mit 1806 fl., L. Robert 1500 fl., H. de Keyser 1200 fl., J. C. Schotel 1080 fl., B. P. Ommeganck 940 fl., H. v. Heß 812 fl. u. s. w.

— — Zum ersten Konservator des hiesigen Nationalmuseums wurde der außerordentliche Professor an

hiesiger Universität Dr. J. A. Meßmer, Verfasser einer Schrift über den Basilikenbau, zum zweiten der Dr. J. A. Kuhn aus Kitzingen ernannt.

Paris. — Die französische Akademie hat für den 1867 fälligen Bordin'schen Preis folgende Aufgabe gestellt: „Untersuchung über den Einfluß, welchen die politischen, moralischen, religiösen, philosophischen und wissenschaftlichen Zustände auf die Künste üben und Darstellung des Maaßes von Abhängigkeit und Freiheit, welches bei den hervorragendsten Künstlern diesen Einflüssen gegenüber nachgewiesen werden kann."

Southampton. — Im hiesigen Stadtparke erhält Lord Palmerston ein Monument gesetzt.

Utha in Amerika. — Die Mormonengemeinde am großen Salzsee baut jetzt einen Tempel, der an Umfang und Großartigkeit alle Ueberlieferungen des alten Thurmbaus zu Babylon noch übertreffen soll. Der kürzlich gelegte Grund schon zeigt, daß es eines der riesigsten Werke werden soll, welche die menschliche Kühnheit jemals unternommen hat; er ist aus Steinblöcken gelegt, von denen einzelne bis zwei Tonnen schwer sind.

Kunst-Industrie und Technik.

Die Fabrikation der Malerpinsel.

Die Fabrikation des künstlerischen Materials hat gegenwärtig in Rücksicht sowohl auf Umfang wie auf Qualität eine Höhe erreicht, von der man früher kaum eine Ahnung hatte. Vor einiger Zeit nahmen wir Gelegenheit, die Bleistiftfabrikation zu schildern; heute ist es die Fabrikation der Malerpinsel. Und wie wir damals das Vorurtheil bekämpften, welches die Faber'schen Bleistifte als Non-plus-ultra dieses Fabrikationszweiges betrachtet, und nachwiesen, wie z. B. die Fabrik von Großberger und Kurz mindestens ebenso vorzügliche Bleistifte, aber zu billigeren Preisen, fabricirt, so haben wir heute die Genugthuung, unsern Lesern den Nachweis zu geben, daß wir — rücksichtlich der Malerpinselfabrikation — in Deutschland ein Etablissement besitzen, dessen Fabrikate bei ungleich soliderer und dauerhafterer Arbeit die ähnlichen französischen und englischen Fabrikate auch dadurch übertreffen, daß sie bei mindestens gleicher Qualität zu viel billigeren Preisen hergestellt werden. Es ist dies die im Erzgebirge, in dem romantisch gelegenen Ortchen Schönheyde gelegene Fabrik von Flemming und Söhne, welche für die dortige arbeitsame Bevölkerung ein wahrer Segen ist.

Jeder, der sich mit dem Malen in Oel, Aquarell, Fresko u. s. f. beschäftigt, mag er Dilettant oder Künstler sein, weiß aus Erfahrung, von welcher Wichtigkeit die mehr oder minder gute Beschaffenheit der Materialien, zunächst der Farben selbst, dann aber besonders der zur Anwendung kommenden Pinsel ist. Es giebt wohl kaum einen Künstler, der nicht manchmal schon fast zur Verzweiflung gebracht worden wäre durch die schlechte Beschaffenheit der Leinwand, der Farben, der betreffenden Oele u. s. f. oder der Pinsel, und dem nicht diese scheinbar unbedeutenden Dinge sogar oft bei der Ausführung seiner künstlerischen Ideen hindernd in den Weg getreten wären.

Ohne nun hier der verschiedenen Arten der Malleinwand oder des Aquarellpapiers u. s. f., also des zur Malerei erforderlichen Grundmaterials weiter zu gedenken, wollen wir für diesmal unsere Betrachtung auf die Malerpinsel beschränken, wozu uns speciell ein uns vorliegendes, durch seine Vorzüglichkeit und Billigkeit sich auszeichnendes Fabrikat Veranlassung giebt.

Bis vor ca. ungefähr 25 Jahren lieferte Frankreich, auch wohl England fast ausschließlich die feineren Pinsel. Seit dieser Zeit sind indessen auch in Deutschland verschiedene Pinselfabriken entstanden, welche nach französischer Manier die Anfertigung bewirkten. Heute finden wir im Handel das Fabrikat aller drei Länder vertreten, wiewohl die französischen und englischen Pinsel, gerade wie dies mit den englischen Bleistiften geschehen ist, im Laufe der Zeit in den Hintergrund gedrängt sind, da die ausländischen Pinsel eigentlich nicht besser, wohl aber bedeutend theuerer sind. Es verhält sich mit der Pinsel- und Bleistiftfabrikation ähnlich wie mit der Stahlfabrikation. Es ist bekannt, daß die englischen Fabriken ungeheure Quantitäten von Stahlklingen aus Solingen und andern Fabrikorten beziehen, welche dann, mit dem englischen Fabrikstempel versehen, wieder nach Deutschland zurückwandern und den Ruhm des „englischen Stahls" durch verdoppelten Preis erhöhen helfen. Ja, selbst in der Kunst haben schon ähnliche Manipulationen stattgefunden, und erinnern wir nur an das unter englischer Firma und mit englischem Text herausgegebene Farbendruckwerk von Gruner, dessen prachtvolle Tafeln hier von Storch bei Winkelmann gedruckt wurden.

Werfen wir jetzt einen Blick auf unsere echtdeutsche Pinselfabrik von Flemming und Sohn im sächsischen Erzgebirge.

Man gelangt dahin mittelst der Eisenbahn, welche bei Schlema sich in 2 Arme theilt, wovon der rechtsbelegene nach Schwartzenberg führt, das gewiß Jedem, der Carlsbad und überhaupt die böhmischen Bäder besucht hat, als Schlüsselpunkt für Böhmen bekannt sein wird, während der Arm links bei dem großartigen Eisenwerk Marienhütte und der romantischbelegenen, geschichtlich denkwürdigen Prinzenhöhle vorbei nach Schneeberg hinaufgeht, woselbst die Bahn ihren Endpunkt erreicht. Von hier gelangt man auf einem abwechselnd von den tiefdunklen Schatten des Nadelholzes und dem erquickenden saftigen Grün der Buche eingerahmten Wege nach Verlauf von 2 Stunden nach dem gewissermaßen auf einem vorgeschobenen Gebirgsplateau belegenen freundlichen Schönheyde. Ein harmloses munteres und dabei fleißiges Gebirgsvölkchen bewohnt diese Ortschaft, welcher der Stempel bescheidener Einfachheit und strebsamer rastloser Thätigkeit aufgedrückt ist. Die hauptsächlichsten Erwerbsquellen dieser Leute bilden das Spitzenklöppeln, das Anfertigen von Holzwaaren, der Klein-Handel mit allen möglichen Rohprodukten in das angrenzende Böhmen hinein; auch finden sich dort mehrere bedeutende Fabriken für Weißstickerei, Tuchdruckereien u. s. f.

Beim Durchwandern des wohl eine Stunde der Länge nach sich ausdehnenden Fleckens fällt uns fast ganz am Ende desselben ein schon von Weitem durch seine umfangreichen Baulichkeiten sich auszeichnendes Etablissement in die Augen; es ist die „Sächsische Pinsel- und Bürstenfabrik der Herren Jul. Flemming und Söhne". — Schon die saubere und in freundlichem Styl gehaltene Façade des Wohnhauses, an das sich die ausgedehnten Fabrikräume und Werkstätten anschließen, muthet uns echt deutsch an. Der Besitzer kommt unsern Wunsche, das Etablissement kennen zu lernen, mit Zuvorkommenheit entgegen, und so durchwandern wir unter seiner Leitung die verschiedenen Abtheilungen der Fabrik. Wir betreten zuerst das zur Linken belegene Seitengebäude, in welchem eine Reihe von Sälen sich uns öffnet. Der erste derselben zeigt uns die Vorräthe an Rohmaterial, nämlich die noch in ihrer natürlichen Beschaffenheit befindlichen Dachsfelle, die Marder-, Fischotter- und Fee-Schweife, die alle in Schauspinden hinter Glasverschluß sorgfältig aufbewahrt werden. Die Beschaffung einer so großen Menge von Material erfordert nicht allein eine große Sachkenntniß sondern auch bedeutende Kapitalien. In dem nächstfol-

genden Saale finden wir dasselbe Material wieder, jedoch unter den Händen von Arbeitern, welche damit beschäftigt sind, die Felle und Schweife mit besonders dazu konstruirten Schneideinstrumenten zu scheeren und das so gewonnene Haar im nächsten Saal den Sortirern zu übergeben. Hier hat man schon Gelegenheit, über die große Fertigkeit und Schnelligkeit zu staunen, mit welcher überhaupt die Anfertigung der Pinsel erfolgt, denn die großen Büschel Haare, die soeben noch in buntem Gemisch wirr durch einander lagen, werden, indem sie mit ununterbrochener Geschwindigkeit aus einer Hand in die andere gehen, nach Länge, Qualität, Farbe u. s. f. ausgesondert und liegen schon nach wenig Augenblicken, in eine Unmasse kleiner Bündel getheilt, von denen nunmehr jedes seinen bestimmten Zweck zur ferneren Fabrikation hat, auf einer inmitten des Saals aufgestellten Marmorplatte ausgebreitet, von wo sie eben so schnell wieder verschwinden, um in den nächsten Saal zu wandern. (Schluß folgt.)

Kunst-Institute und Kunst-Vereine.

Wissenschaftlicher Kunstverein in Berlin.

(Sitzung vom 15. November.)

Nach Vorlesung des Protokolls und vor Eintritt in die Tagesordnung erbat sich Hr. Dr. Schasler das Wort, um dem Verein einige kunstwissenschaftliche Werke zu übergeben und einige Mittheilungen zu machen. Er legte zunächst eine Schrift vor, welche von dem Secretär der ungarischen Akademie in Pest, Grafen Ormos, verfaßt ist und deren Titel lautet „Peter von Cornelius und seine Stellung zur modernen deutschen Kunst.“ Wenn diese Schrift schon interessant sei durch den Umstand, daß man daraus die eigenthümliche Auffassung kennen lerne, welche ein hervorragender Ausländer über Cornelius und die deutsche Kunst darlege, so gewinne sie noch ein besonderes Interesse durch die von dem Uebersetzer, ebenfalls einem hervorragenden ungarischen Schriftsteller, Kertbeny, welcher im Auslande lebt, herrührende Einleitung „Ueber die nationale ungarische Kunst und Kunstwissenschaft,“ die in der That vielfach Belehrendes enthalte. Er, Redner, habe gern das Erscheinen der Schrift ermöglicht, und dasselbe durch ein kurzes Vorwort bei dem deutschen Publikum eingeführt. Das zweite Buch rührt von Dr. Schasler selbst her; es ist betitelt „Schule der Holzschneidekunst; Geschichte, Technik und Aesthetik der Holzschneidekunst,“ (Verlag von J. J. Weber in Leipzig). Es sei hier zum ersten Mal die Geschichte der ältesten aller graphischen Künste, deren kulturhistorische Bedeutung noch bei Weitem nicht genug gewürdigt sei, bis auf die neueste Zeit fortgeführt, und darin auch die ästhetische Seite des Holzschnitts, namentlich im Verhältniß zur Zeichnung, mit Beziehung einerseits auf die nationalen Unterschiede, andererseits auf die technischen Differenzen zwischen Kupferstich, Lithographie und Holzschnitt, berücksichtigt. Er behalte sich, bemerkte der Redner, vor, später, wenn der Verein es wünsche, einige nähere Mittheilungen darüber zu machen. Der dritte Gegenstand betraf eine Zusendung aus Leipzig, bestehend in einigen Photographien nach einem bisher unbekannten kleinen Hausaltar, dessen Reliefs nach der Inschrift von Peter Vischer herrühren und mit der Jahreszahl 1510 bezeichnet sind. Der Redner übergab dieselben Hrn. Director Waagen mit der Bitte, in einer der nächsten Sitzungen seine Absicht darüber auszusprechen; was derselbe zusagte.

Hierauf wurde in die Tagesordnung eingetreten, welche die in der vorigen Sitzung nicht zum vollen Austrag gebrachte Frage über die Kölner Malerschule, insbesondere über ein dem Meister Wilhelm zugeschriebenes Bild (Nro. 1224 der Gemäldegalerie) des Museums behandeln sollte. Herr Direktor Waagen ergriff zuerst das Wort, um gegen einige in dem letzten Sitzungsbericht enthaltene, ihn betreffende Bemerkungen des Hrn. Hofrath Förster sich replicirend zu äußern; nach ihm Hr. Prof. Hotho zu gleichem Zwecke. Hr. Hofrath Förster antwortete darauf.*) Reden und Gegenreden hatten die für die Sitzung zugemessene Zeit so weit erschöpft, daß der von Hrn. Dr. Woltmann angekündigte Vortrag „Ueber die kölner Malerschule“ auf die nächste Sitzung verschoben werden mußte.

Unter den künstlerischen Vorlagen erregten besonders zwei Werke, eine meisterhafte Zeichnung nach Raphaels „Sposalizio“ von Hrn. Rud. Stang aus Düsseldorf und ein Gypsabguß nach einer im brittischen Museum befindlichen Büste, vorgelegt von Hrn. Eichler, welche der Angabe nach eine idealisirte Portraitbüste der Tochter des Augustus darstellt und durch ihren Liebreiz und antike Schönheit große Bewunderung hervorrief, allgemeine Aufmerksamkeit. Was das Werk des Herrn Kupferstechers Rudolph Stang betrifft, welcher soeben aus Mailand zurückgekehrt ist, wo er er seine Zeichnung nach der im Jahre 1859 mit dem Bilde vorgenommenen, sehr gelungenen Restauration gemacht hat, so zeigte eine Vergleichung derselben mit dem ebenfalls ausgestellten Stich von Longhi das Ungenügende und Mangelhafte der Longhischen Arbeit sehr deutlich. Namentlich wurde bemerkt, daß bei Longhi der Kopf Josephs zu klein, der der Maria verzeichnet, sowie deren Gestalt viel zu mager sei und daß die Köpfe und Hände sämmtlicher Personen charakterlos erscheinen. Da Longhi die Köpfe hell gegen den dunkeln oder abgetonten Hintergrund abgesetzt hat, während in dem Bilde die Köpfe sehr entschieden dunkel gegen den Hintergrund absetzen, wird die Wirkung in dem Longhischen Stich eine ganz verfehlte. Es ist dem Künstler, welcher die nächsten sechs Jahre an diese Arbeit zusetzen entschlossen ist, Muth und Ausdauer dazu zu wünschen.

Außerdem wurden noch, und zwar von Herrn Direktor Waagen, vorgelegt: 1. Bildniß Ludwig des Heiligen, Kupferstich nach dem Original Lionardo da Vincis in der Galerie Stregonof in Petersburg; 2. zwei Photographien, a. eine Kreuzigung nach Albrecht Dürer, b. die Familie des Thomas Morus, nach einer Zeichnung H. Holbeins, beide im Museum zu Basel befindlich; 3. Graphische Reproductionen von neun berühmte Bildern des königl. Museums in Madrid, in sehr verkleinerten Maaßstabe.

M. Sr.

*) Wir beschränken uns absichtlich diesmal auf die bloße Anführung der Thatsache, da aller Wahrscheinlichkeit nach die Sache hiemit noch nicht abgethan ist. Die Erwiderungen der Herren Waagen und Hotho — namentlich des letzteren — waren der Art, daß es Oel in's Feuer gießen hieße, wollten wir sie ihrem wahren Charakter nach kennzeichnen. D. Red.

Thüringer Kunstverein.

Bezug nehmend auf die früheren Bekanntmachungen in diesem Blatte und auf unser Einladungsprogramm, benachrichtigen wir die Herren Künstler, welche mit ihren Werken bei unsern Ausstellungen betheiligt waren, daß mit dem 1. December der Schluß des diesjährigen Ausstellungscyklus stattfindet und von diesem Tage ab in Weimar die Verpackung und Rücksendung der sämmtlichen Kunstgegenstände beginnt. — Der Verein übernimmt hinsichtlich der Rücksendung, nur bis zum 1. Januar 1866, eine Garantie und bittet, etwaige Unregelmäßigkeiten ihm bis zu diesem Termin anzuzeigen.

Das Resultat der Ausstellung hat sich wieder recht günstig gestellt, indem von ca. 300 Nummern des Katalogs ein Fünftel verwerthet wurde und sollen die Namen der betreffenden Künstler im Einladungsprogramm pro 1866, welches in den Monaten Januar und Februar ausgegeben wird, bemerkt werden. Die Ausstellung enthielt sehr tüchtige, von den besten jetzt lebenden Meistern Deutschlands, Belgiens und der Schweiz eingesandte Bilder, und war außerdem aus den Sammlungen Sr. Majestät des Königs, Ihrer Majestät der Königin Wittwe, sowie Sr. Königlichen Hoheit des Kronprinzen auf das Huldreichste mit bedeutenden Kunstwerken geschmückt. Historie, Genre, Landschaft, Marine und Architektur waren würdig vertreten. Die Freude über diese vorzügliche Ausstellung gab sich auch in allen Vereinsstädten durch eine rege Betheiligung kund, und wird der Verein dadurch, wie namentlich auch durch die jetzige Vertheilung des gediegenen und köstlichen Stiches „Der Leichnam Christi betrauert von den Seinen“ von Plauer, als Vereinsblatt an seine Mitglieder, immer mehr Verbreitung und Anerkennung finden.

Der Ausstellungs-Cyklus pro 1866 soll im April beginnen und wird sich wohl einer gleichen reichen Beschickung seitens der Herren Künstler erfreuen können.

Erfurt, im November 1865.

Prof. Dietrich.

Ausstellungskalender.

Für 1866.

Deutsche Ausstellungen.

Oesterreichischer Kunstverein in Wien. Wechsel der Bilder am 1sten jedes Monats.

Norddeutscher Gesammt-Kunstverein. Eröffnung des Cyklus zu Bremen am 1. März, Dauer bis 31. März; Hamburg vom 12. April bis 6 Juni; Lübeck vom 22. Juni bis 20. Juli; Rostock vom 3. Aug. bis 31. Aug.; Stralsund vom 14. Sept. bis 5. Okt.; Greifswald vom 20. Okt. bis 15. Nov. Die für diesen Turnus bestimmten Kunstwerke haben vor dem 15. Febr. in Bremen einzutreffen.

Westdeutscher Cyklus. Eröffnung Ende Februar. Einsendungstermine: Nach Hannover bis 16. Februar, nach Magdeburg bis 6. April, nach Braunschweig bis 16. Mai, nach Dessau bis 10. Juli, nach Merseburg bis 10. August, nach Kassel bis 12. September. Näheres siehe im Inserat in Nro. 47 d. Diosk.

Ausländische Ausstellungen.

Venedig. Permanente Ausstellung der società promotrice di belle arti. (Siehe Kunstinstitute und Inserat in Nr. 28.)

Pest. Permanente Ausstellung des Kunstvereins, Dianabad Nro. 8, 1 Stock. Wechsel der Bilder am 15ten jedes Monats.

Oporto. Internationale Kunst- und Industrieausstellung. Eröffnung am 18. September 1865.

Lyon. Ausstellung im December 1865 und Januar 1866. Letzter Einsendungstermin bis zum 1. December; Adresse: Au secretaire de la Societé des amis des arts.

Bordeaux. Ausstellung im Februar und März. Einsendungstermin 1. bis 10. Februar. Adresse: La Société des amis des arts de Bordeaux, terrasse du Jardin Public.

Kommissions-Verlag der Nicolai'schen Verlags-Buchhandlung in Berlin. (G. Parthey.) — Druck von G. Bernstein in Berlin.

Die Dioskuren.

Deutsche Kunst-Zeitung.

Hauptorgan der Deutschen Kunstvereine.

Zehnter Jahrgang. № 50.

Herausgegeben und redigirt von Dr. Max Schasler.

10. December 1865.

Abonnementsbedingungen.

„Die Dioskuren" erscheinen wöchentlich (Sonntags) in 1—1½ Bogen 4to zum Abonnementspreise von 1½ Thlr. pränumerando pro Quartal. — Preis einer einzelnen Nummer 4 Sgr. — Bestellungen nehmen außer der „Expedition der Dioskuren" an:

1. Für Deutschland sämmtliche Postanstalten, Buch- und Kunsthandlungen
2. Für Großbritanien, Amerika und Australien C. Bender's Buchhandlung und General-Zeitungs-Agentur in London, 8, Little Newport-stree Leicester-sq.

Redactionsbureau Victoriastrasse Nro. 16.

Inhalt:

Korrespondenzen.

Wien, im December. (Brückenstatuen.) Die hiesigen Zeitungen stimmen mit Recht ein Klagelied darüber an, daß noch immer drei Brücken der Monumental-Statuen, welche den Schlußstein ihrer äußeren Ausstattung bilden sollen, harren. Alle diese Brücken wurden mehrere Jahre lang gebaut, bei allen wurde schon im ersten Plane auf die monumentale Ausschmückung Rücksicht genommen, und was wurde bis jetzt davon vollendet gesehen? Gypsmodelle bei der Einweihung der Elisabethbrücke, auf Leinwand gemalte Versetzstücke auf der Schwarzenbergbrücke, und auf der Aspernbrücke, an jenem Tage, als die schleswig-holstein'schen Truppen in Wien einzogen, römische und griechische Trophäen aus gebranntem Thon. — Inzwischen sind jedoch die Aspern- und Schwarzenbergbrücke immer noch unter die bevorzugten zu zählen. Das Geld für die Statuen dieser Brücken nämlich (Allegorien, bei ersterer in Sandstein und bei letzterer mit großem Kostenaufwande in Bronze auszuführen) ist flüssig, die Arbeit bestellt und für die Vollendung ein Präklusivtermin bestimmt, der kaum um mehr als einige Jahre überschritten werden dürfte. Das Stiefkind der Wiener Brücken ist aber vorläufig noch immer die einst vielbewunderte Elisabethbrücke. Nach dreizehn Jahre langen Mühen gelangte der Aeltere Kunstverein, welcher die Ausschmückung dieser Brücke übernommen hatte, endlich soweit, die Modellskizzen für die acht Statuen, welche für diese Brücke projektirt wurden, ausstellen zu können, und, meist durch Spenden, den größeren Theil des zur Ausführung nöthigen Kapitals anzusammeln. Die Brücke ist seit elf Jahren vollendet, die Statuen seit dreizehn Jahren bestellt und jetzt — entspinnt sich erst der Streit über das Material, aus dem sie gefertigt werden sollen. Der ursprünglich befürwortete Sandstein ist zu unansehnlich, auch der Kalk vom Karst, welcher neuerdings vorgeschlagen wurde, erwies sich ungeeignet, und der Total-Effekt von Statuen aus diesem Materiale durch die Bronzestatuen der nahen Schwarzenbergbrücke zu sehr gedrückt. Die acht Künstler, welche die Modellskizzen für die Elisabethbrücke verfertigt hatten, vereinigten sich deßhalb zu einer Kollektiv-Note an den „Aelteren Kunstverein," welche ungefähr folgendermaßen lautet:

„In Betreff der Statuen für die Kaiserin-Elisabethbrücke, erlauben sich die Unterzeichneten dem Comité des älteren Kunstvereins folgendes Gutachten zu unterbreiten: Da die Verhandlungen zur Herstellung von Sandsteinfiguren auf der Elisabethbrücke bis jetzt kein Resultat hatten, da hierdurch die Geduld des Publikums ermüdet und die Opferwilligkeit der Künstler herabgestimmt wird, so stellen die Unterzeichneten dem Aelteren Kunstverein den Antrag, daß derselbe der Kommune, welche die Schwarzenbergbrücke mit Allegorien in Bronze ziert und den Künstlern entsprechend honorirt, die Nothwendigkeit darstelle, daß auf der viel frequenteren Brücke, welcher der Name Ihrer Majestät der Kaiserin beigelegt wurde, und die mit Porträt-Statuen bedeutender Männer Oesterreichs geschmückt werden soll, diese nicht aus Sandstein, sondern aus Marmor ausgeführt werden mögen. Dadurch würde man der Bedeutung der Aufgabe gerecht, und andererseits der so langen Geduldprobe der Bevölkerung Wiens einen Ersatz bieten. In Anbetracht des edlen Zweckes, und um die Bestrebungen des Vereins zu unterstützen, haben sich deßhalb die mit der Ausführung der Statuen betrauten Künstler geeinigt, eine jede Marmorstatue von 8 Schuh Höhe sammt Marmor um den Betrag von 3800 fl. herzustellen.

Sie hegen die Hoffnung, daß die Großkommune Wiens, welche durch die Betheiligung am Comité zur Beurtheilung der Skizzen sich engagirte, und welche die Verschönerung der Schwarzenbergbrücke durch einen so namhaften Betrag begünstigt, gern auch für die Ausschmückung der den Namen ihrer Majestät der Kaiserin Elisabeth tragenden Brücke den zur Herstellung der Statuen aus Marmor statt Sandstein noch fehlenden Betrag bewilligen wird, damit die Elisabethbrücke harmonisch mit der Nachbarbrücke geschmückt und in würdiger Weise vollendet werden kann."

Welchen Erfolg diese Bitte im Kunstverein und den Sectionen, Kommissionen und der Plenarversammlung des Gemeinderaths haben wird, läßt sich vorläufig noch nicht bestimmen.

x **Wien,** Ende November. (Ausstellung des österreichischen Kunstvereins. Schluß). In Baumgartner's „Auf dem Wege zur Schule" ist die Idee nicht übel, aber man merkt es der manierirten Behandlung des Kolorits an, daß sie auf dem deutschscheckigen Acker der Piloty'schen Schule gewachsen ist. — Recht ansprechend und drastisch wirksam ist Fritz Paulsen's „Neuer Donquichote". Wenn auch etwas stark in's Karrikaturartige spielend, ist die Auffassung doch lebendig und die Ausführung lobenswerth. — Zu den bereits konventionell gewordenen Motiven gehört auch die „Schlafende Großmutter" von Miller (München), doch ist der schöne Kopf der alten Frau anzuerkennen. — An Retter's „Familienscene" ist die Rohheit des Machwerks, wovon sich der Künstler, wie es scheint, nicht frei machen kann, zu rügen; wogegen Vischer's (München) „Der kleine Fischdieb" recht ansprechend ist. — Mit der „Hero, die den Leander erwartet" von Strauß kann ich wirklich kein Mitleid haben; mag sie warten, würde ich denken, wenn ich Leander wäre. — Zeppenfeld's (Hamburg) „Am Morgen vor dem Schützenfeste" ist ein gutes Bild. — Dasselbe kam von der „Briefleserin" von Hermine von Reck (Karlsruhe) gesagt werden, obgleich es echt frauenartig gemalt ist. — Das „Jägerlatein" von Dieffenbach (Wiesbaden) ist hübsch gemalt, in der Manier von Knaus; aber mit Ausnahme des Bauerntölpels, der gut charakterisirt ist, erscheinen alle übrigen Figuren gar zu karrikaturartig, so daß der Gesammteindruck kaum ein ansprechender genannt werden kann.

Unter den Landschaften zeichnen sich einige in Farbe wie in Zeichnung meisterhafte und poetisch aufgefaßte Bildchen von Marko aus, welche im Katalog mit „Idyllische Landschaften" bezeichnet sind, denen aber nichts weniger als Realität, freilich echt künstlerisch aufgefaßte, mangelt. — Eine der besten Landschaften der Ausstellung ist Nowopacky's „Raub des Hylas". Sie erinnert etwas an die Stiche nach Poussin und könnte die hineingemalte antike Staffage sehr wohl entbehren. — E. van Bommel's „Ansicht eines holländischen Hafens" ist trotz seiner etwas rohen Malerei doch ein durch farbige Frische ansprechendes Bild. — Dewenter's „Holländisches Meeresufer" erinnert etwas an Güdin's „Scheweningen", ist übrigens ein schönes Bild, in dem sich große Feinheit des Gefühls für Naturcharakteristik ausspricht. Weniger sagte mir desselben Künstlers „Holländischer Busch und Wiese" zu, doch ist es ebenfalls ein gutes Gemälde von großer Einfachheit und Naturwahrheit. — Auch Unterberger's „Partie aus dem Oetzthale" hat manches Gute, nur scheint es in der Komposition gar zu gesucht und zusammengestellt. — Als sonstige anerkennenswerthe Landschaften sind zu bezeichnen: Willroider's „Landschaft aus Kärnthen", Rodde's „Sommerlandschaft" und „Strandpartie", Mali's etwas überladener „Frauen-Chiemsee", SellenY's etwas manierirtes „Schloß Planta bei Meran", Halauska's „Gebirgsbach", Henning's „Abend im Garten der Villa San Lissandro", der sich besonders durch hübsche Farbe hervorthut. — Von Stademann's unvermeidlichen Winterlandschaften, von denen diesmal etwa ein halbes Dutzend ausgestellt ist, kann man kaum etwas anders zu sagen sich enthalten, als toujours perdrix. Damit soll allerdings nicht gesagt sein, daß sie nicht gut gemacht wären, ja es findet sich diesmal sogar einige Modifikation in den Gegenden, allerdings aber sind sie, wie dies bei einer solchen fast fabrikartigen Malerei nicht zu vermeiden ist, meist dekorativ behandelt. Das beste von ihnen ist noch der unter Nro. 65 verzeichnete „Winterabend".

Aus den übrigen Fächern der Malerei ist wenig Hervorragendes vorhanden und zu erwähnen. Unter den ausgestellten Portraits ist hauptsächlich Aigner's „Selbstportrait des Künstlers" anzuführen, das neben sprechender Aehnlichkeit auch den Vorzug einer gesunden und soliden Malerei besitzt, während Raab's „Portrait des verstorbenen Freiherrn von Walterskirchen" nicht nur überhaupt zu geleckt gemalt ist, sondern auch durch die violetten Schattentöne zu leblos erscheint. — Oeconomo's „Portrait des Feldmarschalls von Harwath-Tholdy" ist zwar etwas kreidig in der Farbe, sonst aber ein gutes Bild. —

Von Architekturen sind einige wenige, aber meist gute Gemälde vorhanden. Ein sehr ansprechendes Bild ist Hoff's (München) „Aus der Basilika zu Torcello bei Venedig", dessen Malerei ebenfalls zu loben ist. — In letzterer Beziehung ist dasselbe nicht von van Bommel's „Ansicht von Dortrecht" zu sagen, da es zwar, wie alle Bilder dieses Künstlers, recht farbig behandelt ist, aber in der Malerei etwas Rohes hat, was besonders bei Architekturen, die in der Ausführung dem „Stilleben" am nächsten stehen, auffällt und störend ist. — Als ein gutes Bild ist ferner Mecklenburg's „Partie aus Venedig" zu bezeichnen. —

Das „Stillleben" ist durch Hoguets „Küche", die schon bei andrer Gelegenheit besprochen wurde, und durch die „Herbstblumen" von Frau Peters (Stuttgart) vertreten, welche letzteren etwas zu dekorativ behandelt scheinen, übrigens mit rühmlicher Sorgfalt ausgeführt sind.



Kunst-Chronik.

Köln. — Das große Fenster des Nordportals im hiesigen Dome, aus dem Atelier Fr. Baudri's hervorgegangen, ist nun vollständig eingesetzt. Es hat eine Höhe von 50 und eine Breite von 25 rh. Fuß. Die Bekrönung und der obere Theil sind in reichfarbigem Teppichmuster ausgeführt, während im unteren Theile in derselben Anordnung, wie in den Chorfenstern, unter reichen Baldachinen, die sechs Propheten, „Moses", „Josua", „David", „Melchisedech", „Aaron" und „Samuel" sich befinden. Zu Füßen derselben sind sechs Wappen: das des verstorbenen Erzbischofs Cardinal v. Geissel — Stifter des Fensters —, das von Baiern, das des päpstlichen Stuhls, das von Preußen, das des Domkapitels und das der Stadt Köln, angebracht. Die Farben des Fensters sind voller Pracht und Gluth, und es steht in dieser Beziehung im Gegensatz zu den jüngst aus dem Atelier von Prof. Aumüller in München hervorgegangenen Glasmalereien, die in den östlichen Fenstern des nördlichen Transepts sich befinden, in welchen durch eine starke Mattirung ein den alten Fenstern ähnlicher Effekt angestrebt wird.

Dresden. — Die Fresken in der Loggia des hiesigen Museums, welche Johannes Zumpe begonnen hat und deren Fortführung durch seinen Tod eine bedauerliche Unterbrechung erlitt, wird Theodor Große vollenden, nachdem er mit den Wandmalereien im leipziger Museum fertig ist und seine Professur an der Akademie der Künste angetreten hat. Die schöne Aula des neuen Gebäudes der dresdener Kreuzschule erhält einen Freskenschmuck durch die Hand des Malers Dietrich.

— — Das von Professor Hähnel der Vollendung nahe gebrachte Schwarzenberg-Denkmal stellt den Fürsten nicht, wie die Ill. Ztg. mittheilt, entblößten Hauptes, sondern mit dem Hut auf dem Kopfe dar, auch ist nicht der Moment charakterisirt, wie der Feldherr sich den Monarchen nahet, sondern wie er nach dem errungenen Siege den Degen in die Scheide stößt. Der Künstler hielt sich in dieser Beziehung streng an den kontraktmäßig vorgezeichneten Plan. Dagegen stimmen wir damit überein, daß sich das Ganze durch edle Stylisirung und wahrhaft monumentale Haltung auszeichnet.

Wien. — Der Verwaltungsrath des österreichischen Kunstvereins hat beschlossen, eine der vorzüglichsten Kompositionen Rahl's in Kupferstich vervielfältigen zu lassen, und wurde mit der Wahl des Gegenstandes, sowie mit der Ueberwachung der Arbeit, welche zwei bis drei Jahre in Anspruch nehmen dürfte, ein eigenes Comité betraut. Ueberdies wurde, um den Vereinsmitgliedern schon in kürzester Zeit eine Erinnerung an die so günstig aufgenommene Rahl-Ausstellung zu bieten, als eine der Prämien für 1866 eine Lithographie nach Rahl's „Lautenspielerin" gewählt. Als zweite Prämie des nächsten Jahres wurde eine Lithographie nach Professor Engerth's „Prinz Eugen nach der Schlacht bei Zentha" bestimmt, deren Ausführung Professor Engerth selbst übernehmen wird.

— — Der österreichische Kunstverein richtet in Betreff der Waldmüller-Ausstellung die Bitte an alle Besitzer von Bildern Waldmüller's aus den Jahren 1830—1850, dieselben dem Vorstand des Vereins für die im December stattfindende Ausstellung zur Verfügung zu stellen, mit dem Bemerken, daß die Spesen des Transportes vom Kunstvereine getragen werden.

— — Der Landschaftsmaler J. Selleny und der Bildhauer A. Lavigne haben vom Kaiser von Mexiko das Ritterkreuz des Guadeloupe-Ordens erhalten.

— — Dr. Gustav Heider, Sectionsrath und Kunstreferent im Staatsministerium, welcher schwer erkrankt darniederlag, befindet sich gegenwärtig auf dem Wege der Besserung.

Bremen. — Am 26. November wurde hierselbst auf dem Körner-Wall eine Statue Theodor Körner's aufgerichtet, welche der aus Bremen gebürtige Bildhauer J. A. Deneys in Petersburg angefertigt hat. Der Plan zur Herstellung des Denkmals wurde 1863 gelegentlich der Körner-Feier von einer Anzahl Bürger der Hansestadt entworfen und erhielt eine bedeutende Förderung durch das großmüthige Anerbieten des Künstlers, das Standbild unentgeltlich für seine Vaterstadt liefern zu wollen, sofern ihm nur seine baaren Auslagen gedeckt würden. Dank den Bemühungen des Comités, der Theilnahme des Publikums und der Thätigkeit des Bildhauers Deneys ist das Standbild nun in Bronzeguß zur Aufstellung fertig geworden.

München. — Ein neues Gemälde von Prof. Piloty, für die Sammlung des Hrn. v. Schack bestimmt, ist in des Künstlers Atelier der Vollendung nahe. Es stellt die Entdeckung Amerikas durch Columbus dar.

— — Ein hiesiger Kunstbericht bespricht die neuesten Werke dreier Künstler, welche früher in dortigen Kunstkreisen eine hervorragende Rolle spielten, und die Herbstferien zu einem Besuche in München benutzt und da fleißig gearbeitet haben. Der erste derselben ist Direktor Kreling aus Nürnberg, der einige Oelbilder aus der Sage und Geschichte Karl's des Großen malt, die für Altona bestimmt sind und die durch Kraft und Harmonie der Farbe erfreuen. Albert Zimmermann, Professor in Wien, arbeitet an einem Cyklus von Landschaften zu Goethe's Faust in der Art, wie Preller zur Odyssee und Schirmer zu Genesis lieferten, indem er natürlich solche Scenen wählt, in welchen die Landschaft bedeutungsvoll mitwirkt. Er zeichnete in München den Carton zur Brockenbesteigung und zwar hat er den Moment gewählt, wie die Windsbraut mit dem Schwarme der Hexenschaft heranzieht. Das Ganze ist eine deutsche Berglandschaft im Sturme und bei nächtlicher Beleuchtung, die Hexengestalten selbst erscheinen wie im Winde gejagte Nebelstreifen und Wolkenfetzen, welche die Einbildungskraft gern zu phantastischen Gebilden formt. Endlich hat Professor Feodor Dietz von Karlsruhe an der Fronte des Maximilianeums das der fünf historischen Bilder vollendet, welches die Entsetzung Wiens durch Max Emanuel Sobieski darstellt.

Nürnberg. — Die Sammlungen der hiesigen Kunstgewerkschule haben eine werthvolle Bereicherung erfahren durch eine Reihe von Originalzeichnungen für industrielle und gewerbliche Zwecke, welche Moritz v. Schwind in seinen Mußestunden mit gewohnter Originalität und Lieblichkeit entworfen hat. Es sind etwa 20 Blätter mit geschmackvollen Zeichnungen zu Utensilien des täglichen Lebens, zierlichen Luxusgegenständen u. s. w. Außer dem hübschen architektonischen Aufbau, für welchen die Antike und die Renaissancezeit Muster bleiben, ist das dekorative Element sinnig und naturwahr dem Leben entnommen, oder greift in das Gebiet der Sage und des Volksliedes.

Mexiko. — Kaiser Maximilian hat die Aufstellung öffentlicher Kunstwerke in seiner Hauptstadt angeordnet. Ein Dekret sichert die Errichtung einer 50 Ellen hohen Säule der „Independencia" auf dem großen Platze, zu welcher die Kaiserin Charlotte am 16. September 1864 den Grundstein legte. Am 30. September wurde die Statue des Unabhängigkeitshelden Morelos — Pfarrer und Vater des Hofmarschalls Almonte — eingeweiht; endlich soll dem Kaiser Augustin Iturbide in der Kathedrale zu Mexiko ein Monument gesetzt werden.

Kunst-Industrie und Technik.

Die Fabrikation der Malerpinsel.

Wir betreten nun denjenigen Raum, welcher ausschließlich zur Anfertigung der Haarpinsel bestimmt ist.

An 6 bis 8 quadratisch geformten starken Marmorplatten, die die Stelle von Tischen vertreten, sitzen je 4 bis 6 Arbeiter oder Arbeiterinnen, welche das Haar in becherförmige Messing-Kapseln thun und mit diesen Kapseln in großer Geschwindigkeit durch eine ganz kurze drehende Bewegung des Handgelenks auf der Platte herumwirbeln. Zweck dieser Manipulation ist, dem Haar vermittelst der in die Kapsel mithineingethanen Substanz seine natürliche Fettigkeit zu nehmen, sowie die Form für den zu fertigenden Pinsel zu erhalten, indem nämlich der Boden jeder Kapsel verschiedenartig gewölbt resp. vertieft ist, wonach durch das feste Aufstoßen das Haar die entsprechende Gestalt annehmen muß. Das Herausnehmen aus den Kapseln, das Bündeln, Ausputzen, Einstoßen des Haares in die Zwingen oder den Kiel, Verkitten rc. erfolgt mit gleicher Geschwindigkeit, und zwar geht zu jeder dieser Manipulationen das Fabrikat bis zu seiner Vollendung immer in andere Hände über, sobald jedes einzelne Stück geprüft und in dem Stadium seiner Bearbeitung völlig ohne Tadel befunden ist.

Wie vielfach in Form und Qualität die Pinselfabrikation ist, ersieht man aus dem Sortenverzeichniß, in welchem allein an Haarpinseln gegen 100 Gattungen in Sortimenten von je 8 und 10 Nummern (Größen) notirt sind, die dem Besucher in einem mit größter Uebersichtlichkeit geordneten Musterspinde von Hrn. Flemming in natura vorgelegt und nach Form und Zweck erklärt werden. Unter Anderem bemerkt man darin gegen 20 Sorten Kielpinsel, von dem gewöhnlichen „Tuschpinsel" an, wie er zu 2 oder 3 Pfennigen von den Kindern für den Tuschkasten gekauft wird, bis zum feinen „Aquarellpinsel," welcher das Stück mit mehreren Thalern bezahlt wird, vom „Miniaturpinsel" in Taubenkiel gestoßen, bis hinauf zum „Verwaschpinsel" in stärkstem Schwanenkiel. Die geringeren Gattungen sind einfach mit Faden in Kreuzbund gewickelt, die Solidität und Eleganz im Bund steigert sich nun bei jeder Sorte, ebensowie die Güte des Materials. Sogenannte „Schlepper" in 6 Sorten, jedes Sortiment in 8 Größen von Stubenmalern, Lackirern u. s. f. zum Ziehen der Striche gebraucht, „Schreibepinsel" für jede Art Schrift, „Pinsel in Doppelkielen" für Photographen, Lithographen, Kupferstecher, Vergolder rc., „Dachspinsel," „Fisch- und Haarpinsel" in und auf Holz, rund und breit gebunden, zum Vertreiben der Farbe, und viele andere Arten.

Daß man bei jedem Fabrikationszweige nur durch besonders vortheilhafte, von den allgemein bekannten Methoden abweichende Einrichtungen in den Stand gesetzt wird, auch ein vorzüglicheres Fabrikat als das täglich im Handel vorkommende zu liefern, bedarf keines Beweises. Die Flemming'sche Fabrik hat das Verdienst, durch eisernen Fleiß, Ausdauer und rastloses Studium, sowie durch vielfache, meist kostspielige Versuche es durchgesetzt zu haben, sich Vortheile in der Fabrikation zu verschaffen, durch deren Benutzung stets ein so gleichmäßiges, ausgezeichnetes Fabrikat gewonnen wird, wie es bisher anderweitig kaum gelungen sein dürfte. Als Beweis dafür kann beispielsweise die Thatsache gelten, daß Herr Flemming nach Einreichung diverser Muster an das Königl. Atelier für Glasmalerei in Berlin (Neanderstr. 4) und Ausführung kleinerer Probeaufträge, von dem Direktor dieses königl. Instituts, Herrn Hauptmann Baron von Uslar-Gleichen, mit der Lieferung sämmtlicher, dort zum Gebrauch gelangender Pinsel betraut ist, da noch keines der bisherigen Fabrikate so ausgezeichnet in Haltbarkeit, Material und sauberer, solider Ausführung befunden wurde als das Flemming'sche.

Wir haben bis jetzt diejenigen Räume durchwandert, in welchen die Fabrikation der Haarpinsel erfolgt und kommen nunmehr in die zur Anfertigung der Borstpinsel bestimmten Säle. In der ersten Abtheilung stoßen wir auf die Verfertiger der breiten Borstlackirpinsel, der Borstmalpinsel, überhaupt aller der in Blech gebundenen Gattungen, und sehen hier wieder, mit welcher Genauigkeit das bereits zum Verarbeiten vollständig zugerichtete Material behandelt wird. Hier wird das zu jedem Pinsel erforderliche Quantum nach dem Gewicht bestimmt und bekommt jeder Arbeiter die Bündelchen zu der gerade von ihm zu fertigenden Gattung resp. Nummer von dem Oberarbeiter geliefert. Das Fassen der Borste, die genaue gleichmäßige Lage derselben wird durch besondere Vorrichtungen bewirkt; dies zeigt sich auch deutlich an dem fertigen Fabrikat, daß dasselbe nicht mit bloßer Hand zusammengefügt sein kann.

Der Flemming'sche Borstpinsel zeichnet sich von allen übrigen durch die Gleichmäßigkeit der Borste und durch die Zartheit der Bahn (der oberen Streichfläche) aus, denn wenn man z. B. mit der flachen Hand auf der Oberfläche eines solchen Pinsels hinstreicht, so fühlt man — was bei den größeren Nummern selbstredend viel deutlicher hervortritt — nur den zarten, weichen Pflaum der feinen Spitzen, ohne daß dieses Gefühl durch ein Kratzen in der Haut, von einzelnen scharfen Borsten herrührend, unterbrochen wird. Auf eine Prüfung der Pinsel in dieser Beziehung müssen wir die Künstler besonders aufmerksam machen. — Der Grund von jener Ungleichmäßigkeit der der Streichfläche der Pinsel, welche sich durch das Kratzen fühlbar macht, liegt meist darin, daß sich unter den Borsten verkehrt gestellte befinden. Jede Borste hat nämlich an ihrem unteren Theile, gerade so wie jedes Haar, ein kleines Knötchen (die Wurzel), welches, wenn es sich in der oberen Streichfläche des Pinsels befindet, so daß die Spitze des Haars nach dem Pinselstock zu gerichtet ist, sich sowohl beim Hingleiten mit der flachen Hand über die Streichfläche als auch beim Malen selbst scharf markirt. In letzterem Falle entstehen stets durch diese Knötchen Streifen, die, wie allbekannt, höchst störend sind und für deren Entstehung sich Mancher keine Erklärung schaffen kann: er mag sich mühen, so viel er will, die Streifen kommen zu seinem Verdruß immer wieder zum Vorschein. Auch die Hoffnung, daß durch den Gebrauch sich dieser Uebelstand von selbst beseitigen werde, ist vergeblich, die Sache wird vielmehr immer schlimmer. Denn während die weicheren Spitzen sich abarbeiten und die Borsten sich sanft abrunden, leistet die stärkere Wurzel der verkehrten Borste noch immer Widerstand und übt ihre nachtheilige Wirkung um so störender auf die Malerei aus. Es kann also wohl als ein besonderer Vorzug der Flemming'schen Borstpinsel gerühmt werden, daß bei der Fabrikation mit der allergrößten Sorgfalt darauf geachtet wird, daß sich in die Bündel auch nicht eine verkehrte Borste einschleicht; ihre Aussonderung erfolgt, trotz der massenhaften Verarbeitung von Material, unausgesetzt mit einer stets gleichen Genauigkeit, welche nur durch Anwendung besonderer mechanischer Vorrichtungen erreicht werden kann.

In den beiden nächsten Sälen werden alle die mit Faden umwickelten Gattungen von Borstpinseln gefertigt, also die sogenannten „Lyoner", die „Strichzieher", sämmtliche runde „Borstlackir"- und „Firnißpinsel", und die zum gewöhnlichen Oelanstrich zur Verwendung gelangenden „Ringpinsel", welche letztere als Fassungsmittel da, wo sie in das Holz eingestoßen sind, einen eisernen Ring haben, wodurch ihre Haltbarkeit noch erhöht wird.

(Schluß folgt.)

Kunst-Literatur und Album.

I. Kunstliteratur.

Les anciens peintres flamands, leur vie et leurs oeuvres par J. A. Crowe et G. B. Cavalcaselle. Trad. de l'anglais par O. Delepierre etc. (Forts.)

Nach der Auseinandersetzung der künstlerischen Eigenthümlichkeiten Antonello's geben die Verf. folgende als seine echten an: 1) Eine Madonna mit dem Kinde, im Museum zu Messina, das einzige noch in Tempera gemalte; 2) das erste in der neuen Technik ausgeführte ist das Portrait im berliner Museum Nr. 18, bez. 1445; 3) der sog. Calvarienberg, Christus am Kreuz mit den beiden Schächern (in Umrissen mitgetheilt), eins seiner Hauptbilder im Museum zu Antwerpen (Nr. 21), dessen richtige Jahreszahl, obwohl sie jetzt offenbar 1475 ist, doch 1445 sein muß, da die 7 kleiner ist als die übrigen Zahlen und offenbar aus einer anderen entstanden (Vergl. Dioskuren 1865 S. 242); 4) hierher gehört das von Ruelens hinzugefügte, im Journal des beaux-arts (1862, S. 12) beschriebene Bild, das in die National-Galerie zu London kam: Brustbild eines Christus, mit Namensunterschrift und Jahreszahl 1465; 5) das von Lanzi citirte Portrait aus dem Jahre 1474, jetzt im Schloß des Herzogs von Hamilton bei Glasgow; 6) das Portrait des Aloise Antonio aus dem Jahre 1475, ehemals beim Grafen Pourtales; 7—9) drei andere Portraits in Mailand, Florenz und Venedig; 10) der todte Christus von drei Engeln gehalten, im Belvedere in Wien (I, 7, 60); 1) der Ecce homo, in der Galerie Manfrini in Venedig; 12) die Addolorata, Portrait einer trauernden Nonne, in der Akademie in Venedig; 13) eine lesende Madonna, daselbst; drei Leistungen geringeren Werthes: 14) der heil. Sebastian, in Berlin Nr. 8; 15) die Madonna mit dem Kinde, daselbst Nr. 13; 16) der dornengekrönte Christus, im Palast Spinola zu Genua; 17) das Grabmal des Senator Onigo in Treviso; 18) der heil. Hieronymus, in der Sammlung des Thomas Baring in London. Eine Reihe anderer, von denen wir die Titel kennen, sind verloren gegangen.

Nach einem Abschnitt (Kap. XII), der den nur dem Namen nach bekannten Zeitgenossen Jan van Eyck's gewidmet ist, folgt der liebenswürdigste, durch die meisten Werke vertretene, erst neuerdings zu voller Anerkennung gelangte Schüler Roger's v. d. Weyden, Hans Memling. Daß die Verf. sein Leben (Kap. XIII) zwar der verschiedenen Sagen entkleidet haben, in die es Jahrhunderte lang gehüllt war, aber die über ihn vorhandenen, erst vor wenigen Jahren entdeckten biographischen Notizen noch nicht vollständig kannten, sondern ihre Mittheilung dem Kommentator Ruelens (S. CXLVII ff.) überlassen mußten, versteht sich von selbst. Ich will sie hier nicht wiederholen, da sie in jüngster Zeit Gegenstand vielfacher Besprechungen gewesen und noch neuerdings von Weale in einer den diesjährigen Publikationen der Arundel-Society beigefügten kleinen Schrift behandelt worden sind. Das Todesjahr 1495 konnte auch Waagen (Handbuch d. Mal. S. 116) noch nicht bekannt sein. Wir haben vielmehr zuzusehen, welche der vorhandenen Werke die Verf. ihm zuerkennen (Kap. XIV). Sie beginnen zwar mit dem Portrait der Sammlung Roger's*), von dem sie glauben, daß es die Jahreszahl 1462 trägt. Aber schon Burger sagt in seinem Bericht über die Ausstellung in Manchester (S. 161; also schon vor dem Erscheinen der französischen Ausgabe unseres Buches), daß er die Jahreszahl nicht habe entdecken können, und daß die gewöhnliche Angabe, es sei das Portrait unseres Meisters, irrig sein müsse, da es wenigstens nicht mit seinem angeblichen Portrait auf der kleinen „Anbetung der Könige" in Brügge übereinstimme. Und da unsere Verfasser nicht geneigt sind, das Portrait dem Hans Memling zuzuschreiben, so beginnen sie die Reihe seiner sicheren Werke 1) mit der sogenannten Sibylle Zambeth im Johannis-Hospital zu Brügge, die nach Weale's Entdeckung das Portrait einer Tochter von Wilh. Moreel ist und die Jahreszahl 1480 hat, also nicht zu den frühsten Werken Memling's gehört; 2) das Portrait dieses Moreel und seiner Ehefrau, aus der Sammlung Schrieck vor einigen Jahren in's brüsseler Museum (Nr. 21. 22) gekommen; 3) das bekannte große Triptychon mit der Vermählung der heil. Katharina, oder richtiger der St. Johannes-Altar im Joh.-Hospital zu Brügge, mit der unechten Unterschrift; 4) drei kleine Triptychon beim Herzog von Devonshire in Chiswick: Maria mit dem Kinde, verehrt von der Familie Clifford, nebst den beiden Johannes; 5) das Triptychon mit der Anbetung der Könige, aus dem Jahre 1479 im Joh.-Hospital in Brügge, das kürzlich in einer trefflichen Chromolithographie der Arundel-Society erschien; 6) der bekannte Reliquienkasten der heil. Ursula, daselbst, aus welchem ein Stück in lithographirten Umrissen mitgetheilt wird; 7) das Triptychon des heil. Christoph in der Akademie in Brügge (Nr. 4—8); 8) das Triptychon mit der heil. Jungfrau und dem Kinde und dem Portrait des Martinus Nieuvenhoven, aus dem Jahre 1487, im Joh.-Hospital in Brügge; 9) ein Portrait aus demselben Jahre, in der Galerie der Uffizien; 10) eine sehr gut erhaltene Madonna, daselbst; 11) die fein ausgeführten, aber in der Anordnung allzu überladenen sieben Freuden der Maria, in der Pinakothek, (Kab. Nr. 63); 12) die sogenannten sieben Leiden der Maria, im Palast Madama in Turin; 13) eine Madonna mit dem Kinde, das der heil. Katharina den Ring überreicht, bei Herrn Catteaux in Paris, sonst nirgends erwähnt; 14) und 15) Johannes der Täufer und Maria Magdalena im Louvre (Nr. 288. 289); und die wahrscheinlich dazu gehörenden 16) und 17) der heil. Stephan und der heil. Christoph in der Sammlung des Königs von Holland; 18) Portrait einer Frau, ehemals ebendaselbst; 19) Ruhe auf der Flucht nach Aegypten, aus derselben Sammlung an Herrn Rothschild in Paris gekommen; 20) zwei Flügel eines Altarwerkes aus der Sammlung Roger's bei Herrn Vernon Smith; 21) Portrait in der Galerie Hamptoncourt, wie es scheint aus der ersten Zeit des Meisters*); 22) Portrait in Frankfurt, das nach den Verf. nicht katalogisirt, aber in Passavant's „Wanderung durch die Gemälde-Sammlung des Städel'schen Institutes" mit Nr. 410 bezeichnet ist; 23) Portrait in der Galerie des Fürsten von Walkenstein in Kensington; 24) Madonna mit dem Kinde, daselbst. Dazu kommen, im Anhang erwähnt und genauer beschrieben 25) ein aus der Sammlung Herz, dem Prediger T. M. Heathin Enfield gehörender Theil eines Triptychon mit Johannes dem Täufer und dem heil. Georg; 26) ein Triptychon mit der Abnahme vom Kreuz, daselbst; ferner als zwei von Passavant für echt anerkannte Bilder: Die Vermählung der heil. Katharina im Museum in Straßburg und das bekannte große Passionsbild im Dom zu Lübeck. Für Kopien dagegen, oder für Arbeiten der Schüler des Meisters erklären Crowe und Cavalcaselle, 1. Das Altarbild mit Scenen aus dem Leben des heil. Bertin, jetzt zerstreut in Haag und bei Herrn Beaucousin in Paris; 2. Den Reisealtar Karl's V. im Museum zu Madrid, mit der Anbetung der Könige, der Darstellung im Tempel und das von den Engeln angebeteten Christus, nur eine Kopie nach Memmling's Bild in Brügge; 3. Die Kreuztragung und die Auferstehung im Wiener Belvedere (II, 1, 82); 4. Das für Adrian Reins gemalte Triptychon im

*) Das zur Zeit der Ausstellung in Manchester (1857) dem Herrn Wynn Ellis gehörte.

*) Ist wohl im Katalog von 1862 unter Nr. 276 als Head of a young man, School of van Eyck bezeichnet.

Joh. Hospital in Brügge, mit dem Mittelbilde der Abnahme vom Kreuz. Dem Verzeichniß der authentischen Werke fügt Ruelens in seinen Noten noch das Portrait des Geistlichen vom Orden des heil. Norbert, das eines Gliedes der Familie Croy in Antwerpen (Nr. 35. 36.)*), die aus der Sammlung Weyer (Nr. 234.) in die National-Galerie in London gekommene thronende Madonna mit dem Kinde und zwölf andere als von Waagen dem Hans Memling beigelegte hinzu.**)

(Fortsetzung folgt.)

II. Album.

Bonnaventura Genelli's Umrisse zu Dante's göttlicher Komödie. Neue Ausgabe mit erläuterndem Text in deutscher, italienischer und französischer Sprache, herausgegeben von Dr. Max Jordan. Leipzig 1865. Verlag von Alphons Dürr.

Zu einer annäherungsweise erschöpfenden Kritik des vorliegenden interessanten Werks, für dessen Herausgabe die Verlagshandlung den Dank aller Freunde der echten Kunst sich erworben, wäre ein Raum erforderlich, wie ihn unsere in dieser Beziehung nur beschränkte Zeitschrift nicht zu verwenden hat. Es wäre namentlich dazu erforderlich, daß wir die eigenthümliche Stellung, welche Genelli in der Entwickelung der modernen Kunstgeschichte überhaupt einnimmt, und weiterhin, wie seine wesentlich antike Geschmacksrichtung sich zu den Dante'schen Anschauungen verhält, zuvor erläuterten und unsere in wesentlichen Punkten von den Ansichten des Dr. Jordan und anderer Kunsthistoriker abweichende Anschauung über diese Kardinalpunkte darlegten, ehe wir an eine objektive Charakteristik der vorliegenden Blätter gehen könnten. Da dies eher Gegenstand einer besonderen Broschüre als einer kunstliterarischen Besprechung sein würde, so bleibt uns nur die angenehme Pflicht, das kunstgebildete Publikum auf diese höchst bedeutenden, in dem heutigen „modernen" Kunstschaffen uns fast befremdlich anmuthenden Kompositionen aufmerksam zu machen und sie dem eifrigen Schauen und Studiren zu empfehlen. Die Mächtigkeit der Formenanschauung, die Größe der künstlerischen Ideen, welche doch wieder so innig mit lieblichster Anmuth und stylvoller Reinheit verbunden ist, verleihen diesen Umrissen einen Reiz, ja eine fast zauberhafte Anziehungskraft, der ein künstlerisch gebildetes Gefühl sich nicht erwehren kann. Aeußerlich bemerken wir, daß nach einem biographisch-charakterisirenden Vorwort des Herausgebers, betitelt „Der Künstler und sein Werk," und nach einer demselben sich anschließenden einleitenden Erörterung über Inhalt und Tendenz der „Göttlichen Komödie," die Blätter selbst folgen, jedes begleitet von der betreffenden Text-Stelle des Gesanges, auf die sich jede Komposition bezieht, und zwar in der Ursprache und in deutscher und französischer Uebersetzung. Dem „Inferno" sind 16 Scenen für die Komposition entnommen, dem „Purgatorio" 12, dem „Paradiso" nur 8; ein nummerisches Verhältniß, welches für Genelli charakteristisch ist. Wenn ohne nähere Begründung ein Urtheil über den allgemeinen Eindruck der Kompositionen in künstlerischer Beziehung gestattet ist, so möchten wir bemerken, daß die nothwendig im kirchlich-christlichen Styl zu gestaltenden Scenen bei Weitem nicht die Kraft und Wärme der Empfindung zeigen, als die mehr titanenhafter Anschauung angehörigen Scenen des Inferno und Purgatorio; ebenso gelingen Genelli die zartweiblichen Charaktere in Haltung und Ausdruck weniger als die energischen männlichen, ja er greift sogar manchmal geradezu fehl, wie in der „Erscheinung der Beatrice vor Dante" (Paradiso Canto 1, verso 64—66), worin die Stellung der Beatrice nicht nur gezirt, sondern durch das erhobene reiche Knie entschieden unschön erscheint. Aber gegenüber diesen Einzelheiten wird man freilich in den meisten andern Blättern durch eine Energie der linearischen Formengebung, durch eine Noblesse und Erhabenheit des Ausdrucks entschädigt, die jene weniger ansprechenden Blätter gern vergessen läßt. Genelli ist ein gewaltiger, ja manchmal fast gewaltsamer Zeichner, aber trotz dieser Titanenhaftigkeit immer seiner selbst gewiß, bei aller Großartigkeit stets voll prägnanter Schönheit und künstlerischen Adels.

Und somit können wir nur wiederholentlich diese im höchsten Sinne künstlerischen Blätter, deren ungemein geringer Preis überrascht, auf's Wärmste allen Freunden echter Kunst empfehlen.

M. Sr.

Deutsches Leben in Liedern. Bremen, Verlag von C. Ed. Müller. Groß Quart.

Was in dem großen Dichtersaal
Jemals ist trefflich gewesen,
Das wird immer Einer einmal
Wieder auffrischen und lesen.

‡ Wem dieses vor Kurzem erschienene Buch, das sein Entstehungsjahr nicht angiebt, bereits vor die Augen gekommen ist, den wird es nicht Wunder nehmen, daß es in einem den bildenden Künsten gewidmeten Blatte seine Besprechung findet. Die Lieder und ihre Auswahl, Gruppirung und Zusammenstellung sind freilich in den Augen der meisten Leser die Hauptsache des Buches, sollen es auch nach der Absicht des Autors sein; uns aber ist die künstlerische Einkleidung und Ausstattung dermaßen die Hauptsache, uns tritt sie in einer Bedeutsamkeit entgegen, daß wir gleich von vorn herein behaupten müssen, die Initialen- und Arabeskenzeichnung und die lithographische Wiedergabe derselben habe nie einen größeren Triumph gefeiert als in diesem Prachtwerke, dessen lithographische Ausführung zum bei weitem größten Theile aus der Anstalt von Breidenbach u. Co. in Düsseldorf (ehemals Arnz u. Co.) hervorgegangen ist. Die reproducirenden Künstler kennen wir also, aber wie steht es mit dem geistigen und künstlerischen Urheber, dem Zeichner des Werkes? Wer erfand den innigen und sinnigen Zusammenhang zwischen den Liedern und den Randzeichnungen? Wer entfaltet hier die ganze reiche Pflanzenwelt mit ihren gefiederten und ungefiederten Bewohnern? Wer hat den Text der Poesien und der poetischen Prosa, deren oft sehr bekannte Verfasser vom Psalmisten bis auf die Gegenwart reichen, zusammengestellt und ihn aus seinem eigenen Schatze vermehrt? Es muß eine Frau sein, die sich selbst eben so wenig genannt hat, wie sie die Namen der Verfasser der von ihr ganz oder theilweise aufgenommenen Gedichte und Sinnsprüche angiebt. Warum sie Beides nicht gethan hat, das erklärt sie in den poetischen Einleitungsversen, worin sie auf Uhlands Worte „Heilig achten wir die Geister, aber Namen sind uns Dunst" beruft. Wer diese Frau ist, die mit so reicher Erfindungsgabe, so unübertrefflicher Leichtigkeit und Freiheit, so untrüglichem, sicherem Gefühle für Schönheit der Linien und Zartheit der Formen ihren Stift und ihren Pinsel führt, noch mehr aber, die mit solcher Belesenheit und solchem Zartsinn ihre Poesien zu wählen und eine Perle an die andere zu reihen weiß, diese Frau muß selber eine der edelsten Perlen unter den deutschen Frauen sein. Wen etwa die Wißbegier dazu treibt ihren Namen zu erforschen, der betrachte das Monogramm auf zwei Blättern und das Münster der Stadt, auf die man durch die alte, rundbogige Maueröffnung des Titelblattes schaut.

Auf dreißig Blättern hat die Künstlerin diese ihre Sammlung deutscher Kernlieder und Kernsprüche mit Zeichnungen versehen, die als Arabesken, oder vielmehr als Grotesken, von den Initialen ausgehend, durch eine reiche, von Menschen und Thieren, am meisten natürlich von den Bewohnern der Lüfte und Zweige belebte Pflanzenwelt den Inhalt des jedesmaligen Liedes illustriren. Fünf dieser Blätter, nämlich der Titel und die Illustrationen der vier Jahreszeiten prangen in vollem Farbenglanze, in einer Kraft und Reinheit der Töne, wie sie uns in keinem ähnlichen Werke vorgekommen ist. Wie weit stehen hierin die zwölf artistisch ausgeführten Blätter des vielgepriesenen Buches „Das Jahr in Blüthen und Blättern" von Hermine Stilke denen unseres Werkes nach! Auf den übrigen 25 erscheinen die Grotesken des ersten Buchstabens der ersten Zeilen meistens in einfachem Tondruck, die Lettern des Liedes als neugothische Schrift mit goldenen oder farbigen Majuskeln, geschmückt mit dem in den beiden letzten Jahrhunderten des Mittelalters üblichen langen Rankengewinden. Und diese Blätter nebst denen der vier Jahreszeiten dienen zugleich meistens als Titel der einzelnen Abschnitte oder Gruppen, in denen sich hier das deutsche Gemüthsleben, und vorzugsweise das der Frauen, nach seiner weltlichen wie nach seiner religiösen Seite offenbart.

Um unsere Leser wenigstens ahnen zu lassen, was den Inhalt der Liedergruppen, also auch den der die Gruppen einleitenden Zeichnungen bildet, geben wir sie in ihrer allerdings hin

*) Beide werden von dem Verf. nachher als Werke eines Nachahmers von Memling erklärt.

**) Darunter natürlich auch das Jüngste Gericht in Danzig, worüber später.

und wieder auffallenden Reihenfolge an: „Einleitung," „Neujahrsgebet," „In fernen Landen," „Der Frühling," „Das Sterben," „Des Lebens Wege," „Das Leben der Natur," „Das Kind in der Fremde," „Des Burschen Lust," „Brautlieder," „Scheiden und Meiden" (warum dies gleich nach den Brautliedern, ist nicht recht zu begreifen), „Der Sommer," „Hochzeitlieder," „Das Haus," „Der Glaube," „Wiegenlieder," „Fleiß und Wahrhaftigkeit," „Der Herbst," „Tod eines Kindes," „Der Winter," „Reisen" (warum nicht gleich nach „in fernen Landen"?), „Lob Gottes" und „Schluß."

Es ist wahr, daß wir in diesem Punkte über Einzelheiten wohl mit unserer poetischen Malerin rechten könnten; sie sind aber zu untergeordneter, rein formeller Art, als daß sie die Anerkennung trüben und mindern könnten, die wir nicht nur dem hochpoetischen, tiefsinnigen, kindlich gläubigen Gemüthe der Dichterin, sondern auch — und das ist uns hier von besonderer Bedeutung — den sinnvollen Kompositionen und der Schönheit und Anmuth der Zeichnung zollen müssen. Die Welt, welche sie in den Zeichnungen wie in den Liedern erschließt, ist allerdings vorzugsweise die Welt der Frauen, die Welt des Gemüths, die, obwohl weit entfernt von Sentimentalität, doch in ihrem poetischen Theile vor den Augen der strengen Kritiker vielleicht nicht überall Gnade finden wird. Es ist aber eine Welt des Gefühls, ein dem kalten Verstande des Mannes oft unbekanntes Land.

Wenn sich nun mit der künstlerischen Komposition und Ausführung der einzelnen Blätter, die selbst das schärfste Messer der Kritik ertragen kann, eine so vollendete künstlerische Reproduction verbindet, wie es hier der Fall ist, da ist es die Pflicht der Kritik, nicht zu schweigen, sondern einzugestehen, daß in der Kunst der Arabeskenzeichnung und insbesondere der Pflanzenarabeske eine Frau die Palme errungen hat.

Bibliographische Uebersicht über neu eingegangene Werke des Kunsthandels.

Lessing-Galerie. Charaktere aus Lessings Werken, gezeichnet von Friedrich Pecht. Dreißig Blätter in Stahlstich. Mit erläuterndem Text von Fr. Pecht. In 6 Lieferungen zu je 5 Blatt nebst Text. Erste Lieferung: Gotthold Ephraim Lessing, Eva König, Nathan, Miß Sara Sampson, Sittah. — Leipzig. F. A. Brockhaus 1866.

Fünfzig Photographien nach Handzeichnungen älterer Meister aus der Sammlung Sr. kgl. Hoheit des Großherzogs Karl Alexander von Sachsen. Herausgegeben von Dr. Hugo von Ritgen. Lief. 1. Leipzig, A. Dürr. 1865. Fol.

Blätter zu Göthe's Faust, erfunden von Paul Konewka. Lithographirt von R. Falk, Silhouettendruck von Gebrüder Fickert. — Berlin. Verlag von Amsler und Ruthart. Preis 2 Thlr.

Kunst-Institute und Kunst-Vereine.

Aus den Verhandlungen der XXIII Philologen-Versammlung.

Ueber die Einführung der monumentalen Studien in den Gymnasialunterricht.

Zwölf Thesen von Prof Dr. Piper.

In der Versammlung der Philologen zu Heidelberg am 29. und 30. September d. J. wurde, und zwar in der pädagogischen Section (zu welcher zum ersten Male die archäologische Section hinzutrat) die obige Frage zum Thema eine Verhandlung gemacht, an der die Herren Piper, als Antragsteller, Haßler, Stark, Stoy, Piderit, Mommsen, von Langsdorf u. A. sich betheiligten und deren Resultat eine zustimmende Erklärung der Versammlung war, dahin gehend, daß die Anregung monumentaler Studien und die Benutzung monumentaler Hülfsmittel im Gymnasialunterricht zu fördern sei.

Die Thesen, welche Professor Piper an seinen ausführlichen Vortrag knüpfte, lauteten folgendermaaßen:

1. Die Aufnahme dieser Studien in den Gymnasialunterricht wird erfordert als Voraussetzung für den Unterricht auf der Universität in dem ganzen Kunstgebiet, insbesondere in der klassischen wie in der christlichen Kunstarchäologie.

2. Sie ist nothwendig für den Zweck der Gymnasialbildung selbst: erstens nach der formalen Seite, um gegenüber der Ausbildung des Verstandes das Anschauungsvermögen zu entwickeln und den Sinn für die Sprache der Kunst zu üben.

3. Sodann dem Inhalte nach, um durch die Urbilder aus der Blüthezeit der klassischen wie der christlichen Kunst auf die Bildung des Charakters in der ethischen und der religiösen Richtung zu wirken.

4. Drittens um mit der allgemeinen Bildung und deren Ansprüchen die Leistungen der Schule in Einklang zu bringen.

5. Nach dem Maaß dieser Leistungen, das von der Schule zu fordern ist, bildet der Unterschied in der Begabung der Schüler kein Hinderniß der allgemeinen Einführung. Die Werke der Kunst sind geeignet, auf allen Stufen des Unterrichts als Bildungsmittel zu dienen.

6. Das Studium der Kunst auf Gymnasien erfordert nicht die Einräumung besonderer Lehrstunden, sondern die Berücksichtigung in verwandten Disciplinen. Es stellt sich dar nicht als Belastung mit neuem Stoff, sondern als Ergänzung und Erleichterung der Methode.

7. Der Ort dafür ist erstens die Lesung der Schriftsteller, vornehmlich der alten Dichter (Homer, Virgil, die Tragiker:) und hier dient es sowohl für das Verständniß ihrer selbst, nach der Wechselwirkung, in welcher die Literatur mit den Kunstdenkmälern gestanden, als mit ihnen für die Erkenntniß des ganzen Alterthums, für welches beiderlei Quellen gleiche Berechtigung haben; demnächst die Lesung der deutschen Klassiker, zumal Lessings und Goethe's, nach der Einwirkung, welche sie theils auf das Studium der Kunstwerke geübt, theils selbst daher empfangen haben.

8. Der Ort dafür ist zweitens der Geschichtsunterricht.

9. Drittens der Religionsunterricht, vor allem in seinen geschichtlichen Theilen, sowohl der biblischen als der Kirchengeschichte. Auch die Einführung in die Glaubenslehre wird gefördert durch Benutzung der christlichen Kunstwerke.

10. Den meisten Gymnasien fehlen die nothwendigen Lehrmittel für das Studium der klassischen und noch mehr der christlichen Kunst. Die Benutzung fremder Sammlungen ist eine Aushülfe, welche den eigenen Besitz einer planmäßigen Sammlung von Nachbildungen nicht ersetzen kann. Aber der letztere macht die Führung oder Excursion zu einzelnen großen Originalwerken der Kunst nicht überflüssig.

11. Die Anlegung von Kunstsammlungen, sowohl klassischen als christlichen, bei den Gymnasien ist, analog dem Besitz von Bibliotheken, ein unabweisliches Bedürfniß des Unterrichts, dessen Erfüllung durch den Kostenpunkt nicht gehindert werden darf. Gegenüber der Ausstattung, welche besonders für naturwissenschaftliche Zwecke gewährt wird, ist es eine Forderung der Gerechtigkeit, daß in der Verwendung der Einkünfte die kunstwissenschaftlichen Zwecke nicht versäumt werden.

12. Es erscheint vor Allem als Aufgabe der Schule, mit den erforderlichen Lehrkräften, wo sie fehlen, sich zu versehen.

Ausstellungskalender.

Für 1866.

Deutsche Ausstellungen.

Oesterreichischer Kunstverein in Wien. Wechsel der Bilder am 1sten jedes Monats.

Norddeutscher Gesammt-Kunstverein. Eröffnung des Cyklus zu Bremen am 1. März, Dauer bis 31. März: Hamburg vom 12. April bis 6. Juni; Lübeck vom 22. Juni bis 20. Juli; Rostock vom 3. Aug. bis 31. Aug.; Stralsund vom 14. Sept. bis 5. Okt.; Greifswald vom 20. Okt. bis 15. Nov. Die für diesen Turnus bestimmten Kunstwerke haben vor dem 15. Febr. in Bremen einzutreffen.

Westdeutscher Cyklus. Eröffnung Ende Februar. Einsendungstermine: Nach Hannover bis 16. Februar, nach Magdeburg bis 6. April, nach Braunschweig bis 16. Mai, nach Dessau bis 10. Juli, nach Merseburg bis 10. August, nach Kassel bis 12. September. Näheres siehe im Inserat in Nro. 47 d. Diosk.

Ausländische Ausstellungen.

Venedig. Permanente Ausstellung der società promotrice di belle arti. (Siehe Kunstinstitute und Inserat in Nr. 28.)

Pest. Permanente Ausstellung des Kunstvereins, Dianabad Nro. 8, 1 Stock. Wechsel der Bilder am 15ten jedes Monats.

Oporto. Internationale Kunst- und Industrieausstellung. Eröffnung am 18. September 1865.

Lyon. Ausstellung im December 1865 und Januar 1866. Letzter Einsendungstermin bis zum 1. December; Adresse: Au secretaire de la Société des amis des arts.

Bordeaux. Ausstellung im Februar und März. Einsendungstermin 1. bis 10. Februar. Adresse: La Société des amis des arts de Bordeaux, terrasse du Jardin Public.

Kommissions-Verlag der Nicolai'schen Verlags-Buchhandlung in Berlin. (G. Parthey.) — Druck von G. Bernstein in Berlin.



Deutsche Kunst-Zeitung.

Hauptorgan der Deutschen Kunstvereine.

Zehnter Jahrgang.
№ 51.

Herausgegeben und redigirt
von
Dr. Max Schasler.

17. December
1865.

Abonnementsbedingungen.

„Die Dioskuren" erscheinen wöchentlich (Sonntags) in 1—1½ Bogen 4to zum Abonnementspreise von 1½ Thlr. pränumerando pro Quartal. — Preis einer einzelnen Nummer 4 Sgr. — Bestellungen nehmen außer der „Expedition der Dioskuren" an:

1. Für Deutschland sämmtliche Postanstalten, Buch- und Kunsthandlungen
2. Für Großbritanien, Amerika und Australien G. Bender's Buchhandlung und General-Zeitungs-Agentur in London, 8, Little Newport-stree Leicester-sq.

Redactionsbureau Victoriastrasse Nro. 16.

Inhalt:

Ein Vorschlag, betreffend die Veröffentlichung der mit Preise gekrönten architektonischen Konkurrenzarbeiten.

Es ist wohl nicht nöthig, einzeln die Vortheile namhaft zu machen, welche Behörden und Gemeinden daraus erwachsen, daß sie durch Ausschreibung von Konkurrenzen bei vorzunehmenden größeren Bauten die Leistungen tüchtiger Künstler heranziehen und auf diesem Wege, je nachdem die einlaufenden Areiten den vielfältigen Bedingungen des Programmes volle Befriedigung gewähren oder nur theilweise denselben entsprechen, entweder die endgültige Lösung der Aufgabe oder doch verschiedenartige, wohl überdachte Verkörperungen der bis dahin nur im Gebiete der Phantasie und Hoffnung schwebenden Durchführung erhalten.

Sind die Konkurrenzentwürfe genau genommen nur als Vorarbeiten oder als Vorschläge in Antwort auf die Wünsche des Programmes zu betrachten, so sind sie doch in solcher Weise zu Papier gebracht, daß sie als realisirbare (also auch konstruktiv mögliche) Leistungen erscheinen, die zugleich die Grenzen der Erfüllbarkeit der nur durch Worte ausgedrückten, und für die Praxis in mancher Hinsicht fraglichen Wünsche des Programmes zeigen.

Sind die Konkurrenzgeber durch Auszahlung der versprochenen Preise (deren Verweigerung an die besten Entwürfe nie zuzulassen ist) in den Besitz der vorzüglichsten unter den eingegangenen Arbeiten getreten, (von denen zwar selten eine direkt, ohne Modifikation in einzelnen Stücken, für die Ausführung zu gebrauchen ist, aber auch nur deshalb, weil während der Konkurrenzzeit die Anforderungen sich zu ändern pflegen, das aufgestellte Programm also eine Wandlung erleidet, — das einzige Bedenken, das übrigens gegen die erwachsenden Vortheile nicht in Anschlag zu bringen ist, —) so haben die wenigen siegenden Konkurrenten außer dem ihre Leistungen nicht genügend honorirenden Preise und der Publikation ihres Namens, weiter keine Genugthuung, während alle anderen Konkurrenten

ganz leer ausgehen, trotzdem daß ihre Arbeiten auch vieles Gute enthalten und auch sie ihren Beitrag zum Vortheil der Konkurrenzgeber geliefert.

Wären die architektonischen Entwürfe der Art, daß sie sich noch anderweitig verwerthen ließen, wie Gemälde, Bildhauerarbeiten nnd ähnliche Schöpfungen, so wäre auch der direkte Verlust der Konkurrenten ein geringerer. Das anderweitige Verwerthen der architektonischen Konkurrenzarbeiten wird aber deshalb unstatthaft, weil die Entwürfe ganz speciellen Bedingungen zu entsprechen haben, die außer durch die Angaben für die Eintheilung und Ordnung der einzelnen Räumlichkeiten noch durch die Terraingrenzen hervorgerufen werden, aller der Einschränkungen nicht zu gedenken, welche sich auf die limitirten Kosten, die Stylart 2c. beziehen.

Betheiligen sich, trotz dieser Nachtheile, die Architekten bei den öffentlichen Konkurrenzen, und namentlich bei der Lösung der meist sehr schwierigen Aufgaben, so muß wohl noch ein anderes Streben, als der bloße Gedanke an die Möglichkeit, den ausgeschriebenen Geldwerth zu erlangen, ihnen innewohnen. Dieses andere Streben ist die Liebe zur Kunst, die Lust am Schaffen und Ringen, das Bedürfniß an Aufgaben zu arbeiten, die höher stehen als das Alltagswirken. Je großartiger die Aufgabe ist, desto voller werden sie ihre Kräfte dran setzen.

In diesem Streben liegt zugleich das Bedürfniß sich fortzubilden, und natürlich der Wunsch, da, wo das gleiche Ziel gesteckt ist, die Leistungen der Mitbewerber mit den eigenen vergleichen zu können, und, wenn jene glücklicher und tüchtiger sind, aus diesen Arbeiten sich Belehrung zu holen. Ein wohl allen Konkurrenten gemeinschaftlicher Wunsch ist nun der, von den siegreichen Entwürfen Kopien zu erhalten.

Die Herstellung solcher Kopien für die an der Konkurrenz betheiligten Künstler möchte speciell auch im Interesse der Preisrichter liegen und manche Frage über die Gründlichkeit des Urtheilsspruches auf eine liebenswürdige Weise beantworten.

Es fragt sich nun, ob die Herstellung derartiger Kopien nicht zu stark in's Geld geht, und wer wohl die Kosten zu tragen hätte.

Angenommen, es wären 3 Preise ausgesetzt, also 3 Entwürfe zu vervielfältigen und von jedem, bei 30 Bewerbern z. B. 30 Kopien an die Konkurrenten, bei Rückgabe ihrer Projekte — vielleicht als kleiner Dank für die Betheiligung — zuzustellen. — Da es sich nur um die wesentlichsten, zum Verständniß des betreffenden Entwurfs nöthigen Kopien handelt, so dürften, bei größeren Projekten, von jedem etwa 8 Blatt, im Ganzen also 24 Blatt zu reproduciren sein. Geschieht das in verkleinertem Maaßstabe vermittelst der Photographie, und rechnet man durchschnittlich $\frac{1}{2}$ Thlr. für das Blatt, so würde sich die Totalausgabe auf $\frac{30.24}{2}$, also auf 360 Thlr. stellen. Eine andere Vervielfältignngsart wäre die vermittelst der Autographie, wodurch die Möglichkeit einer bedeutend größeren Anzahl von Kopien geboten ist. — Ferner, letzterem Zwecke entsprechend, die Reproduction durch Photolithographie, wo bei einer Auflage von 200 Abdrücken jedes zu kopirende Blatt mit circa 20 Thlr. zu veranschlagen ist, für 24 Blatt, also die Unkosten auf 480 Thlr. sich berechnen, jeder Abdruck also durchschnittlich zu $2\frac{1}{2}$ Sgr.

Diese Summen, im Vergleich mit den eigentlichen Baukosten, die von Hunderttausenden anfangend oft bis in die Million variiren, sind sehr unbedeutend und auch im Verhältniß zu den ausgesetzten Prämien nicht groß, meist unter dem Betrag des dritten Preises, also gleichsam ein vierter Preis, der in seiner Totalität sämmtlichen Konkurrenten zu Gute kommen soll.

Scheuen die konkurrirenden Künstler keine Mühe, sind ihre Spenden an Zeit und Fleiß zu Gunsten der Konkurrenzausschreiber so großartig, so dürfte es nicht ungerecht sein, an diese den Vorschlag zu machen, hier, wo sich die Möglichkeit bietet, den Künstlern in erwünschter Weise entgegenzukommen, die kleinen Geldbedenken zu überwinden und den Konkurrenten, Siegern und Besiegten einen gleich dankenswerthen Dienst zu erweisen.

Wird die Vervielfältigung der Preisentwürfe noch über die für die Konkurrenten bestimmte Anzahl Exemplare ausgedehnt, so steht selbstverständlich der Verkauf der überzähligen Abdrücke den Vervielfältigern zu Rechte. Für den baldigen Verkauf dieser Abdrücke ist alle Wahrscheinlichkeit vorhanden, zumal wenn die bereits angeregte Idee der Sammlung solcher öffentlichen Konkurrenzarbeiten allgemeiner bekannt geworden.

Gerade diese über das Alltagsleben hinausgehenden Entwürfe und Schöpfungen meist tüchtiger Künstler dürfen nicht, wie abgestorben, in irgend einen Archivschrank begraben werden, sondern müssen, das will die Gerechtigkeit, in die freie Luft hinaus, um zu belehren und zu erfreuen und als Erinnerungsblätter an die Richtung und das Streben der Gegenwart auch in ferneren Zeiten zu nützen.

Gotha, 1865.

Architekt L. Bohnstedt.

Korrespondenzen.

⊙ **Düsseldorf.** Mitte December (Permanente Ausstellung von Schulte) Seitdem die Künstler alle wieder in ihr Winterquartier eingerückt sind, hat sich auch der künstlerische Verkehr auf der permanenten Kunstausstellung des Herrn Schulte gesteigert. Die Menge der in der letzten Zeit ausgestellt gewesenen Bilder ist ein Beweis für die große Produktivität der hiesigen Künstler, doch dürfen wir auch aus ihnen eine große Zahl hervorheben, welche bedeutenderen Anforderungen gegenüber Stich zu halten im Stande sind.

Die Historie ist seit Baur's großem Bilde für den Verein für historische Kunst: „Die Leiche Kaisers Otto III. wird über die Alpen nach Deutschland gebracht" zum ersten Male wieder durch eine umfangreiche und ausgeführte Farbenskizze von Bendemann vertreten. Sie stellt „Die Wegführung der Juden in die Babylonische

Gefangenschaft" dar. Nebukadnezar läßt den geblendeten König Zedekia mit den vornehmsten Juden und der Bundeslade seinem Triumphwagen folgen. In den Lüften weist Gott, umgeben von himmlischen Heerschaaren, den Weg, den er seinem Volke angewiesen. Im Vordergrunde erblickt man den Propheten Jeremias, der zurückbleibend von den Juden als Verräther geschimpft wird. Es ist eine figurenreiche Komposition von zu großem Interesse, als daß sie sich in wenig Worten besprechen ließe, weshalb wir uns an dieser Stelle nicht über das Für und Wider verbreiten können, vielmehr dies einer späteren Zeit überlassen müssen, sondern uns dies vorbehalten wollen, bis es uns vergönnt ist, dies Werk in seiner Ausarbeitung und Vollendung zu sehen*)

Wenden wir uns daher zum Genre, das eine ganze Auswahl von interessanten neuen Erscheinungen bietet. Vautier's „Alterthümler bei den Bauern" ist ein Werk von einer überaus lebenswahren Charakteristik, voll schlagender Pointen und dabei von einer Zeichnung und Farbenstimmung, wie sie nicht schöner gedacht werden kann. Von allen Figuren, von dem Alterthümler bis zu dem kleinen Jungen, der demselben zu den Kuriositäten der zweifelhaftesten Gestalt, welche man von allen Seiten herbeischleppt, auch sein zerbrochenes hölzernes Pferdchen als Antiquität offerirt, fordert eine jede specielles Interesse, welches sich in einem Ensemble von höchst drastischer Wirkung vereinigt. — Nicht weniger bedeutend ist „Die kranke Kuh" von Bosch. Das Vieh ist besonders meisterhaft gemalt, und in der Stimmung liegt etwas außerordentlich Anheimelndes, Gemüthvolles. — „Rothkäppchen" von demselben vereinigt diese Vorzüge mit einer reizenden Behandlung des Landschaftlichen. Beide Bilder sind vortrefflich im Kolorit. — Besonders klar und brillant in der Farbe sind Hiddemann's „Strafpredigt" und Wille's „Bauer beim Alterthümler". Letzteres Bild ist dabei von einem ungemein lebendigem Ausdruck, was weniger zu rühmen ist von Hoff's „Genrebild", welches uns auch in andrer Beziehung unbefriedigt läßt. Die Behandlung wie das Kolorit zeigen uns auf den ersten Blick eine ungewöhnliche Begabung, aber beides neigt ebenso stark zur Manier wie die Zeichnung und die Auffassung der Figur. — Camphausen und Hünten brachten „Scenen aus dem letzten Feldzuge." — Lasch „Hinter der Mühle" ist eine Wiederholung, und von geringerem Interesse sind die Bilder von Frl. Ludwigs und Frl. Heeren, Nordenberg's gar nicht zu gedenken.

In der Landschaft glänzt vorerst ein Osw. Achenbach, aber es ist der Glanz, die merkwürdigste Farbenwirkung wohl etwas auf Kosten der Wahrheit erlangt. „Motiv von der Norwegischen Küste" von Bodom ist dagegen ein sehr wohl durchdachtes Werk von ebenso wahrer wie energischer Farbe. — Recht gediegene Bilder sind auch die von Bromeis, die „Piazetta" von Lerche und Chavannes' „Motiv von Genfer See". — Nordgreens „Landschaft" ist wie immer etwas roh in der Behandlung, aber ungemein licht und klar, desgleichen die von Morten Müller. — Nennenswerth bleiben uns noch die „Kaukasische Landschaft, Mondschein" von A. Franke, ein außerordentlich feines Bild von Deicker und Landschaften Eckenbrecher, Steinike, Niels Möller.

Portraits stellten aus Bewer, Rethel, W. Sohn und Schex, von denen besonders das von Bever sich durch überraschendes Leben auszeichnete. Schließlich verdienen noch Clara v. Wille's Thierstücke annerkennend genannt zu werden.

*) Wir bedauern dies aus principiellen Gründen. Ohne das Bild zu kennen, müssen wir doch — gerade weil es noch Skizze ist — unser Bedenken dagegen aussprechen, daß in einem, wie es scheint, rein historischen Vorgang religiöse Abstractionen, wie „Gott und die himmlischen Heerschaaren", eingemischt werden. Dies wiederspricht den geläuterten Anschauungen von der Aufgabe der historischen Malerei, namentlich wo es sich, wie hier, um ein Staffeleigemälde handelt. D. Red.

△ **Düsseldorf**, am 7. Decbr. (Die Allgemeine permanente Kunstausstellung von Bismeyer u. Kraus.) Dieselbe ist, wie bekannt, im vorigen Monat eröffnet worden. Der Eindruck derselben ist im Allgemeinen ein recht günstiger. Bei einer geschmackvollen, eleganten und für das Publikum bequemen Einrichtung hat sie vor Allem den größten Vorzug, den eine Ausstellung nur haben kann, nämlich eine vortreffliche Beleuchtung. Es ist ein sehr praktisch eingerichtetes Oberlicht, welches in jeder Ecke ein vortheilhaftes Licht giebt, so daß alle Bilder gut aussehen. Die verschiedenen in einander laufenden Gemächer, welche mit dem Hauptsaale in Verbindung stehen, geben dem Ganzen ein sehr großes Ansehen, was einen guten Eindruck macht.

Soviel über das Lokal. Die Ausstellung selbst ist durch gute Zusendungen von Außen, bei denen auch die Historie ziemlich vertreten ist, zu einer augenblicklich recht interessanten geworden. Die Düsseldorfer Bilder dagegen sind meist alte Bekannte. Wenn Dies auch nicht unter allen Umständen ein Fehler ist, so ist es doch weniger zu rechtfertigen und höchstens mit der Neuheit des Unternehmens zu entschuldigen, daß eine ganze Reihe von Bildern zur Ausstellung gekommen ist, welche bereits beim hiesigen und andern Kunstvereinen zur Verlosung gebracht wurden. Wir glauben nicht, daß es im Interesse der Künstler liegt, wenn man auf diese Weise die von denselben erworbenen Bilder wieder in den Handel bringt. Geschäftlich ließe sich nichts dagegen sagen, wenn die Herren Bismeyer und Kraus diese Bilder zufällig unter besonders günstigen Bedingungen erworben hätten; weniger läßt es sich aber rechtfertigen, daß sie, wie mir versichert wurde, ihr Augenmerk sehr stark auf solche bei der letzten Verloosung des Kunstvereins in Privatbesitz gelangte Bilder gerichtet haben, statt mit den Künstlern in direkte Beziehung zu treten. Das kann dem schönen Unternehmen, dem der beste Erfolg zu wünschen ist und auch von allen hiesigen Künstlern gewünscht wird, schwerlich günstig sein. Eine nähere Besprechung der einzelnen hervorragenden Werke behalte ich mir für einen nächsten Bericht vor.

Kunst-Chronik.

Berlin. Das „Krönungsbild" von Adolph Menzel ist vollendet und wird in der Rotunde des Museums zur öffentlichen Ausstellung kommen.

Köln. Für die Erbauung der bedeutenden gothischen Kirche in Frankfurt wurde unter 27 Mitbewerbern dem Domarchitekten Franz Schmitz, dem talentvollen Schüler des Professors und Oberbauraths Schmidt in Wien, dessen Nachfolger er hier am Dom geworden, der erste Preis (200 Gulden) zuerkannt.

München. Der König von Bayern hat nach der jüngst auf seinen Befehl stattgefundenen unverkürzten Darstellung des „Wilhelm Tell" den Gedanken gefaßt, Bilder zum „Tell" anfertigen zu lassen, und W. v. Kaulbach ward mit der Ausführung dieses Planes betraut. Derselbe hat bereits einen Entwurf gemacht; es ist die Scene, wo der von des Landvogts Reitern verfolgte Baumgarten den Fischer vergebens beschwört, ihn überzusetzen, bis Tell erscheint und das Wagestück unternimmt.

Wien. — Die hier erscheinenden „Recensionen und Mittheilungen für bildende Kunst" werden am Schlusse dieses Jahres eingehen. Die Redaction macht am Anfang der Nr. 48 „den Lesern und Freunden der Recensionen"

*

die Mittheilung, „daß die Eigenthümer und Herausgeber d. Bl., durch persönliche Beweggründe, namentlich durch ihre wiederholte längere Abwesenheit von Wien, an der ferneren Erfüllung ihrer Aufgabe verhindert, den Entschluß gefaßt haben, das von ihnen gegründete und seit vier Jahren fortgeführte Unternehmen aufzugeben. Demgemäß werden die „Recensionen" mit Ende dieses Jahres zu erscheinen aufhören." — Sie fügt hinzu, daß sie sich vorbehalte, in der letzten Nummer noch einmal auf die Principien hinzuweisen, welche sie von Anfang an bei ihrem Streben geleitet haben." — Ob Letzteres als eine Rechtfertigung dieses „Strebens" oder als eine Anklage gegen das Leserpublikum, weil es aus Mangel an „wahrem Kunstverständniß" nicht genug Theilnahme an den „Principien" der Recensionen gezeigt, aufzufassen sei, ist nicht deutlich, jedenfalls aber in beiden Fällen zwecklos. Zugleich „beehrt sie sich anzuzeigen, daß die Hauptmitarbeiter der „Recensionen" sich zu einer neuen Zeitschrift für bildende Kunst geeinigt haben."

Wir könnten den Untergang eines so unbedeutenden und einflußlosen Kotterieblattes, wozu die „Recensionen" sich im Laufe der Jahre allmälig, ganz im Styl des seligen „Deutschen Kunstblattes," herausgebildet haben, gänzlich ignoriren, wenn uns nicht daran gelegen wäre, zweierlei zu konstatiren:

1. Daß wir gleich von Anfang an das Erscheinen eines süddeutschen Kunstblattes mit aufrichtiger Freude begrüßt und demselben in loyalster Weise zu gemeinsamem Wirken die Hand geboten, in der zuversichtlichen und durch das anfängliche Auftreten der Redaction gerechtfertigt scheinenden Ueberzeugung, daß es in offener, und allen Koteriegelüsten fremd bleibender Weise auf die Popularisirung des Kunstinteresses ihr Augenmerk gerichtet halten werde. Leider hat es, demselben dunkeln Einfluß, welcher den Untergang des „Deutschen Kunstblattes" verursacht, nachgebend, unsere Warnung nicht berücksichtigt.

2. Daß mit Evidenz hieraus hervorgeht, daß alle periodische Kunstliteratur, die nicht den Bedürfnissen der Gegenwart genügt und nicht im lebendigen Bewußtsein des großen gebildeten Theils der Nation wurzelt, unausbleiblich den Todeskeim in sich trägt. Wie wäre es auch wohlsonst zu erklären, daß ein Blatt, wie das „Deutsche Kunstblatt," welches Namen wie Waagen, Förster, Schnaase, Lübke u. A. als Mitarbeiter an der Spitze trug, welches außerdem die für ein solches Blatt nicht unbedeutende Subvention von jährlich 600 Thlrn. seitens der Regierung bezog, von Cotta zu Weigel in Leipzig, von Weigel zu Schindler in Berlin, von Schindler zu Ebner und Seubert in Stuttgart wanderte und endlich keinen Verleger mehr finden konnte, während die „Dioskuren," ohne diese Unterstützung durch Namen von kunstliterarischem Klange und ohne Subvention irgend einer Art fort und fort, wenn auch langsam, sich Bahn brechen und allmälig eine feste Position im Kunstleben der deutschen Nation gewinnen konnte? Das Räthsel löst sich einfach dadurch, daß „Die Dioskuren" sich dem wirklichen Kunstleben, den Interessen der Kunstgegenwart mit Hingebung widmeten, daß sie gegen das verrottete Monopol der Kunstwissenschaft, welches an einige wenige Namen geknüpft sein sollte, in entschiedener Weise Front machten, daß sie statt mit gesinnungsloser Mantelträgerei die Kritik in strenger aber aufrichtiger Weise übten und vor Allem jenes klüngelhafte Princip des „manus manum lavat," womit die Mitarbeiter des „Deutschen Kunstblattes" und später der „Recensionen" sich gegenseitig beweihrauchdufteten, in schonungsloser Weise an's Tageslicht zogen.

Es würde Heuchelei sein, wenn wir ein konventionelles Bedauern über den Untergang der „Recensionen" bezeugen wollten, es müßte denn dasselbe dem unglücklichen Verleger gelten, der dabei, wie wir hören, bedeutende Summen eingebüßt hat. So aber haben wir um so weniger Veranlassung dazu, als ja die Redaction in ihren Abschiedsworten erklärt, daß „die bisherigen Mitarbeiter" ein neues Blatt, offenbar auf denselben Principien, gründen, also das Geschäft, welches nun schon mehrmals Banqueroutte gemacht, unter neuer Firma fortsetzen wollen. — Unter solchen Umständen sehen wir das Resultat mit derselben Sicherheit voraus, mit der wir auch schon den „Recensionen" ihr Ende prophezeieten. Das Princip ist an sich nicht lebensfähig und läßt sich durch keine Anstrengungen über ein Scheinleben hinaus erhalten.

Kunstgeschichte und Antiquitäten.

Die Kompositionen für Prachtrüstungen französischer Könige.

Der Konservator des münchener Kupferstich-Kabinets, Hr. von Hefner-Alteneck, hat ein interessantes Werk herausgegeben: „Die Original-Entwürfe deutscher Meister für Prachtrüstungen französischer Könige, photographirt von Fr. Bruckmann's photogr. Anstalt. München, Bruckmann's Verlag. 18 Blätter Folio mit deutschem und französischem Text." — Jedes Blatt enthält eine Anzahl photographischer Nachbildungen in halber Größe der Originale. Die Prachtrüstungen der Könige Franz I. und Heinrich II. von Frankreich im Louvre, im Musée d'Artillerie und im Hotel Cluny werden bis zu dieser Stunde als Glanzwerke französischer und italienischer Meister im Styl der Renaissance gepriesen; ja von dem Ehrenschild, den die Stadt Paris dem König Franz nach seinem Siege über die Engländer zum Geschenk machte, und der gegenwärtig in der Waffensammlung zu Meyrik zu Goodrich-Court in England aufbewahrt wird, heißt es in der Beschreibung dieses Museums: „daß dieses erstaunlich schöne Kunstwerk, das ausgezeichnetste der Sammlung, nach einer Zeichnung von Giulio Romano oder seines Zeitgenossen Primaticcio, von Filippo Negroli, einem berühmten Mailänder Waffenschmied, ausgeführt worden." In Deutschland selbst war von jeher die bescheidene Meinung verbreitet, daß Kunstarbeiten von Schönheit und Werth unmöglich wo anders entstanden sein könnten, als in Frankreich oder Italien. Wie groß war nun die Ueberraschung v. Hefner-Altenecks, als er unter meist werthlosen Papieren in einem Konvolut der ihm mit dem Kupferstich-Kabinet zur Erhaltung anvertrauten k. Handzeichnungen Zeichnungen fand, die ihn an die Prachtrüstungen in Paris erinnerten, und die doch ganz den Charakter von Original-Entwürfen und Original-Schablonen zeigten. Im Weitersuchen mehrten sich die Blätter und erreichten die Anzahl von 170, wobei nur zu beklagen, daß dies lange nicht die Vollzahl ist und daß die Geringschätzung, mit welcher früher die Kunst der Ornamentik angesehen worden, zur Verschleppung und Verschleuderung dieser Proben deutschen Kunsthandwerks beigetragen hat. Eine Anzahl dieser Blätter ist in Wien aufgetaucht; eine andere ist bei der Versteigerung der Kunstsammlung des hiesigen Geheimenrath von Kirschbaum in Pariser Hände gekommen. Inzwischen reichen die vorhandenen Blätter hin, um festzustellen, daß nach ihnen die in Paris und England befindlichen Rüstungen gearbeitet, daß sie von hiesigen Künstlern gefertigt sind, und zwar für hiesige Guß- und Giselir-Werkstätten, und daß somit die Könige von Frankreich Bestellungen auf Prachtwerke der Kunst-Industrie, namentlich im Fach eingelegter und reliefirter Metallarbeiten, mit Vergoldungen und Gravirungen, in Deutschland, namentlich in München

gemacht, und zwar nicht allein für die Zeichnungen, sondern für die gänzliche Herstellung, da außerdem die Zeichnungen nicht hier geblieben sein würden, und daß die Stadt Paris sich hierin an den Vorgang ihres Königs gehalten. — Es war nun v. Hefner-Altenecks sehr natürliches Begehren, zu erforschen, welchem Künstler der Kranz gebühre, den er aus der Vergessenheit hervorgeholt? Die Zeichen der französischen Könige hat der Künstler nicht verfehlt, an den Waffenstücken anzubringen; für den eigenen Namen hat er kein Plätzchen gehabt. In München lebte um jene Zeit ein äußerst geschickter Künstler, Hans *Mielich*, geboren 1517, gestorben 1572, Hofmaler der Herzöge Wilhelm IV. und Albrecht V. Obschon für die Kunstliebhaberei des Königs Franz (gestorben 1547) Mielich ein wenig zu jung erscheint, so ist doch Hefner durch die beglaubigten Zeichnungen von ihm zu der Ueberzeugung gekommen, daß er in erster Linie zu nennen sei. Diesem schließt er sodann die jüngern, am bayrischen Hofe beschäftigten Künstler, Hans *Bol*, Hans *Bocksberger* und Christoph *Schwarz*, letztern mit besonderer Auszeichnung, an. Wie dem nun sei, zweifellos ist es, daß die besagten und viel berühmten Arbeiten für die Könige Franz I. und Heinrich II. von Frankreich in Deutschland, und zwar in München gefertigt sind. — Bei der Vorlegung seines Werkes in einem hiesigen Verein gab Hr. von Hefner-Alteneck Erklärungen dazu und machte bei dieser Gelegenheit auf andere Kunstwerkstätten in München, in denen für die prachtliebenden Herzöge von Bayern und ihre Schatzkammern gearbeitet worden, desgleichen auf die Erzgießereien in Augsburg, und die Waffenschmieden daselbst und in Innsbruck aufmerksam, und berührte die Geschichte des Grabmals von Kaiser Maximilian, dessen Meister in erster Linie *Gilg Sesslschreiber* von München war, sowie die Arbeiten des berühmten Augsburger Helmschmieds Desiderius *Rolman*, und die Herstellung der Rüstung Königs Franz I. in Innsbruck, welche Napoleon aus Schloß Ambras nach Paris übergeführt hat. — Das Werk v. Hefner-Altenecks wird mit Recht große Sensation machen.

Historische Notizen.

Köln. — Dombaumeister Voigtel aus Köln hielt am 23. v. M. in der Aula der bonner Universität, bei Gelegenheit der halbjährigen General-Versammlung des akademischen Dombau-Vereins, einen Vortrag über die oekonomische Lage des Dombaues. Hiernach hat die Prämien-Lotterie für den Ausbau der Domthürme einen Reinertrag von 175,000 Thalern abgeworfen. Zu derselben hatten sämmtliche deutsche Bundesstaaten, Hessen-Kassel ausgenommen, ihre Genehmigung ertheilt; obgleich diese in Oesterreich erst spät erfolgte, wurden doch 100,000 Lose dort abgesetzt. Die Lotterie, mit etlichen Modifikationen, welche die Erfahrungen des Vorjahres nahegelegt hatten, ist auf fernere neun Jahre bei der Staatsbehörde beantragt, und man hofft, noch vor Ablauf dieses Jahres die Bewilligung zu erlangen. Aus ihren Erträgnissen, in Verbindung mit dem jährlichen Staatszuschusse von 50,000 Thalern und den Sammlungen der Dombau-Vereine, gedenkt man jährlich 250,000 Thaler verwendbar zu erhalten und alsdann den Dom, die Thürme nämlich, mit Einschluß des gesammten Statuen- und Bilderschmucks, binnen zehn Jahren zu vollenden. Während noch *Zwirner* die für den Ausbau der Thürme erforderlichen Geldmittel auf vier Millionen berechnete, wird es nunmehr in Folge billigerer Beschaffung des Materials und des billigeren Transports, möglich sein, den ganzen Baurest mit der Summe von 2,250,000 Thalern zu bestreiten, das ist mit der Hälfte der Summe, welche die stehende Rheinbrücke in Köln gekostet hat. Und doch kommt die Länge der beiden Thürme zusammen genau der der Rheinbrücke gleich. Der Dombaumeister beabsichtigt binnen drei Jahren dem nördlichen Thurm auf die nämliche Höhe zu bringen, welche der südliche Thurm hat; dann wird der bekannte Domkrahn verschwinden, der so manches Jahrhundert lang gleichsam als ein Wahrzeichen der Stadt weithin sichtbar war. Nach zwei Jahren wird man den Dampf eines Lokomobiles auf den nördlichen Thurm aufsteigen sehen, mittelst dessen dann fortan die Steine hinaufgezogen werden. Ein Stein, der im Mittelalter von 60 Menschen während eines ganzen Tages an seine Stelle hinaufgeschafft werden mußte, wird gegenwärtig in Folge der verbesserten Technik von zwei Menschen in kaum einer Stunde hinaufgewunden. Jeder Fuß Höhe des nördlichen Thurmes kostet jetzt die Summe von 5400 Thalern. Die akademischen Dombau-Vereine haben während der 17 Jahre ihres Bestehens durch Beiträge und Verloosungen die Summe von etwa 18,000 Thatern der Dombaukasse zufließen lassen können.

So schätzenswerth diese administrativen Mittheilungen des Herrn Dombaumeisters sind, so könnte man ihm doch noch mehr zu Dank verpflichtet sein, wenn er sich dazu herbeilassen wollte, über die ihm gemachten Vorwürfe wegen seiner den Dom verstümmelnden Restaurationsarbeiten Aufklärungen zu geben. Von zwei Dingen Eins: Entweder beruhen die von uns durch Illustrationen veranschaulichten Nachweise über das fehlerhafte Restaurationssystem auf Wahrheit oder nicht. Im ersteren Falle müßte Hr. *Voigtel* Rechenschaft zu geben verpflichtet sein, im zweiten müßte er gegen die Redaction der Dioskuren eine Klage wegen Verläumdung eines öffentlichen Beamten anstellen. Bis jetzt ist weder das Eine noch das Andere geschehen.

Marburg. — Für das Jahr 1867, das 100ste nach dem Todestage Joh. Joach. *Winkelmann's*, bereitet Dr. *Justi*, Docent an der hiesigen Universität, eine umfassende, quellenmäßig dargestellte Biographie des berühmten Gelehrten vor und ersucht deshalb alle Diejenigen, welche im Besitze von Briefen, sonstigen Schriftstücken, Notizen über oder von Winkelmann sind, dieses Material seiner Benutzung zugänglich zu machen.

Paris.— Kürzlich ist hier ein Rest romanischer Architektur ausfindig gemacht worden, nämlich die Kapelle St. Agnan, erbaut um das Jahr 1118 von Etienne de *Garlande*, Kanzler von Frankreich. Im Jahre 1791 für National-Eigenthum erklärt und verkauft, hat sie bis auf unsere Tage im Wesentlichen ihre ursprüngliche Form bewahrt. Die Kapelle, welche gegenwärtig als Stall benützt wird, befindet sich Rue Basse des Ursines Nr. 19 und reicht theilweise in ein anstoßendes Gebäude in der Rue Chanoinesse.

Florenz. — Der italienische Minister *Natoli* hat ein Rundschreiben erlassen, worin die Konservatoren von Kunstsammlungen angewiesen werden, Wachs- und Gypsabgüsse, namentlich von bronzenen Kunstwerken, nicht mehr zu gestatten, da die Untersuchungen einer Kommission ergeben haben, daß dergleichen Abgüsse stets schädliche chemische Einflüsse auf die Kunstwerke äußern.

Rom. — In *Cività Lavinia* ist eine Kolossalstatue des Kaisers *Claudius* gefunden, eine nicht gerade hervorragende Arbeit, aber dadurch interessant, daß sie den Kaisern deutlich als Jupiter zeigt; am rechten Bein sind die Reste eines großen Adlers erhalten. Ueberhaupt ist das Werk vorzüglich konservirt; nur die Arme fehlen; der eine davon war schon ursprünglich angefügt. Durch Inschriften wird es wahrscheinlich, daß die Statue in den Trümmern eines Theaters lag, worüber von der Fortsetzung der Ausgrabungen weitere Aufschlüsse sich erhoffen lassen.

Kunst-Literatur und Album.

I. Kunstliteratur.

Les anciens peintres flamands, leur vie et leurs oeuvres par J. A. Crowe et G. B. Cavalcaselle. Trap de l'anglais par O. Delepierre etc. (Forts.)

Daß die Verfasser des bloßen Dieril Stuerbout oder vielmehr Bouts (Kap. XVI.) wegen von einer Malerschule in Löwen sprechen und sie von der in Brügge unterscheiden, können wir nicht billigen, weil dieser Bouts, wie aus seinen sicheren Werken hervorgeht, ebenso gut wie Hans Memmling, ein Schüler Rogers v. d. Weyden war, also der Schule in Brügge angehörte, und weil er in Löwen, soviel wir wissen, gar keine Schule gebildet hat. Wenn aber trotz der Untersuchungen von van Even und Wauters über das Leben irgend eines der altflandrischen Maler die Alten noch nicht geschlossen sind, so ist es über diesen. Erstens steht nämlich die Annahme, daß er in Harlem geboren, d. h. mit Dieril von Harlem identisch sei (was auch die Verfasser annehmen, aber Quelens bestreitet) auf sehr schwachen Füßen. Und allein auf diese Identität stützt sich die Berechnung, daß er 1391 geboren sei, was auch schon deshalb nicht wahescheinlich ist, weil er erst 1450, also 59 Jahr alt, zum ersten, und sogar über 80 Jahr alt zum zweiten Male geheirathet haben würde, und weil seine Hauptbilder erst entstanden wären, als er 70 bis 80 Jahre zählte (vergl. Dioskuren 1864. S. 342). Als sein Todesjahr nimmt Wauters 1475 an. Van Even dagegen, der an der Identität mit Dieril van Harlem zweifelt, nimmt 1405 als das Jahr seiner Geburt, 1479 als das seines Todes an. Soviel ist gewiß, daß er, nicht aus Löwen gebürtig, sich dort niederließ und zum „Portraiteur" der Stadt ernannt wurde. Was ihm nach den angestellten Untersuchnngen mit Recht beigelegt weeden kann und von den Verf. beigelegt wird, sind nicht blos die ihm 1648 aufgetragenen Bilder für das Rathhaus in Löwen, die bekannten Darstellungen aus der Legende Otto's III., jetzt im Museum in Beüssel (Nr. 30. 31.), sondern auch das Abendmahl in der Peteeskirche in Löwen nebst den dazugehöeenden Flügelbildern in Berlin Nr. 533. 539.) und in München (Kab. Nr. 44. 55.), ein Werk, über dessen Bezahlung noch eine eigenhändige Quittung von Bouts existirt (v. Even, Thierry Bouts, p. 37), und das allerdings schwächeee Martyrium des heil. Eeasmus (vergl. Diosk. 1864. S. 351), gleichfalls in der genannten Peterskirche. Außerdem sind die Verff. geneigt ihm zuzuschreiben: die Gefangennehmung Christi in München (Kab. 58), das in der Leuchtenberg'schen Galerie, also jetzt in Petersburg (Waagen, Katalog S. 382) befindliche Bild mit Johannes dem Täufer, der einen bußfertigen Sünder auf den Heiland verweist; das viel besprochene stark retouchirte Martyrium des heil. Hippolyt im südlichen Seitenschiff der Kathedrale in Brügge, das, weit entfernt Memling's würdig zu sein, auch für unseren Meister ziemlich geschmacklos ist. Umgekehet scheint es mir aber, daß die kleine Anbetung der Könige mit den Flügelbildern des heil. Christoph und Johannes des Täufers in München (Kab. Nr. 48. 49. 54.), auch herausgegeben in Förster's Denkmalen (Bd. V.), zu gut für unseren Meister ist. Wenigstens werde ich mich nicht überzeugen können, daß der Hippolyt in Brügge und diese Anbetung der Könige von einem und demselben Meister ist. Der Letztere kommt viel eher dem Memling oder Roger v. d. Weyden als dem Dieril Bouts nahe. Als Werke deselben Schule (?) nennen die Verff. noch ein Bild in der Kapelle de los Reyes in Granada mit der Keeuzigung, Grablegung und Auferstehung; und die Auferstehung in der Moritzkapelle in Nüenberg, die allerdings das Pendant zu dem Flügelbilde der Gefangennehmung Christi in München zu sein scheint.

Das letzte Kapitel (XVII) trägt zwar die Ueberschrift: „Progrès de l'art en Flandre. Influence à l'étranger", beschäftigt sich aber zunächst mehr mit den Ursachen der Kunstblüthe in Flandern seit der Vereinigung Burgunds mit der Krone Frankreich, also seit Philipp dem Kühnen, als mit der Kunst in Flandern während der letzten Decennien des 15. und der ersten Hälfte des 16. Jahehunderts, sodann (II. S. 91. ff) allerdings mit dem Einfluß der Brüder van Eyck einestheils auf die deutschen Schulen und namentlich auf die Kölnische (wobei unsre Verf. die Eigenthümlichkeiten der Kölnischen Schule angeben nnd bis auf Meister Wilhelm zurückgehen), anderentheils auf die Malerei in Spanien, in Portugal nnd in Frankreich (Jean Foucquet.)

Abgesehen von den bereits erwähnten Berichtigungen und Zusätze von Ruelens zu dem Leben nnd den Werken einzelner Meister, bleiben mir aus dessen „Notes et additions" noch einige Punkte allgemeineren Inhalts zur Besprechung übrig. Sie betreffen 1. sein Urtheil über die Arbeit der beiden Verfasser 2. die historischen Quellen, 3. das künstlerische Verhältniß der beiden Beüder van Eyck zu einander, 4. den wahren Urheber der Erfindung der Oelmalerei.

1. Das Hauptverdienst des Buches von Crowe und Cavalcaselle besteht nach Ruelens' (und Pinchard's) Meinung in der besonnenen und gewissenhaften Beurtheilung der Werke der altflandrischen Meister und in den verständigen Vergleichungen der oft durch weite Entfernung von einander getrennten Bilder. Die Verf. sind ebenso frei von unbesonnener Begeisterung wie von der Sucht der Bildertaufe, die manche ihrer Vorgänger charakterisirt. Ohne besondere Vorliebe für dieses oder jenes Land oder Museum legen sie mit ruhiger Uebeelegung den Werth der einzelnen Werke und den Unwerth irrthümlicher Behauptungen dar. Man wird zwar ihren Meinungen nicht überall beipflichten, denn in diesem dunkelem Labyrinth, wo oft nur das schwache Licht der Erinnerung brennt, ist das Irregehen leicht möglich. Sie machten es aber nicht wir jene allzeit fertigen Ritter, die für kein Bild um einen Malernamen verlegen sind und kühne Konjekturen aufstellen, die später fast immer durch urkundliche Beweise widerlegt werden. Dabei haben sie den größten Theil der zur Zeit der Abfassung ihres Werkes bekannten Quellen benutzt; nur Weniges bleibt in dieser Hinsicht zu berichtigen übrig. Seitdem sind aber manche neue Aufschlüsse aus dem Staube der Archive gezogen, manche Frage ist durch neue Eeörterungen zu vollständiger Lösung gelangt." Dies hinzuzufügen haben die Kommentatoren nicht verfehlt.

2. Aus den Worten der Veeff. (Vorr. S. XI.): „Die wichtigsten Bereichernngen, welche die alten Autoritäten über die flandrische Kunst erfahren haben, sind neueren Datums. Vor der Entdeckung derselben waren es Vasari, Sanderus, van Varnewyck und van Mander, die uns die glaubwürdigsten Nachrichten an die Hand gaben" nimmt Ruelens Veranlassung, den Werth dieser Schriftsteller zu würdigen. „Vasari, sagt er, kann durchaus nicht als der zeitlich erste unsrer Kunsthistoriker betrachtet werden, da die erste 1550 erschienene Ausgabe seines Werkes nur in zwei kurzen, dürftigen Stellen über die flandrische Malerei handelt. Der erste ist vielmehr Guicciardini, dessen bekannte Descrizione di tutti i Paesi Bassi, worin er bei Gelegenheit der Malergilde in Antwerpen einen Ueberblick über die Geschichte der Malerei der Niederlande und eine lange Liste von Künstlernamen giebt, in Antwerpen 1567 erschien. Dieser Abschnitt ist der eigentliche Ausgangspunkt der Geschichte der flandrischen Malerei. Ein Jahr nachher, 1568, erschien die zweite Ausgabe von Vasari, worin er auch über

verschiedene flämische Künstler ein Kapitel giebt, das fast nur eine Wiederholung aus Guicciardini ist. Was Sanderus betrifft, so hat er in seinen Werken Flandria illustrata (1641) und Brabantia (1659) zwar manche neue Aufschlüsse über einige Bilder gegeben, aber nur in zerstreuten Noten; mit der eigentlichen Geschichte der flandrischen Malerei befaßt er sich gar nicht, war auch zeitlich schon zu weit entfernt, um unbekannte Ueberlieferungen zu sammeln. Noch weniger wichtig als er ist der unkritische, unglaubwürdige van Barnewyck (geb. 1518 in Gent, † 1569), der Nichts als einige Nachrichten über die Brüder van Eyck und Hugo v. d. Goes enthält. Van Mander endlich, der eigentliche Vater der flandrischen Kunstgeschichte (geb. in Flandern 1548, † 1606) schrieb in Harlem sein bekanntes „Schilderbock", in welchem uns zunächst nur der Abschnitt über die flandrischen und die deutschen Maler angeht. Als die erste vollständige Arbeit über die flandrische Malerei ist es eins der bedeutendsten Werke seiner Zeit, aber es schöpft so wenig wie Vasari, aus den Archiven und authentischen Urkunden, was freilich damals auch unmöglich war. Er entlehnt dem Vasari, was dieser dem Guicciardini entlehnt hatte, aber er fügt eine Menge von Details und Beschreibungen einzelner Werke hinzu, wie er sie aus unbekannten Büchern, oder aus dem Munde der Menschen bekommen hat. Wahrscheinlich hat er viel von seinem Lehrer Lucas de Heere erfahren, der das Leben der flandrischen Maler in Versen beschrieben hatte.

3. Die Erörterung der Frage nach dem Urheber und der Zeit der Erfindung der Oelmalerei schickt Ruelens die Erörterung der Frage nach dem Geburtsjahre Jan van Eyck's und nach dem Antheil, den jeder der beiden Brüder an der Ausführung des Genter Altarbildes hatte, voran. Das sind bekanntlich Punkte, worüber quot nomines tot sensus, ja sogar mehr Meinungen als Menschen, weil manche Forscher bald so bald anders geurtheilt haben. Um aber über die wahre Stellung, welche dem älteren Bruder in der Kunstgeschichte gebührt, in's Klare zu kommen, befragt Ruelens zunächst die in den authentischen Aktenstücken enthaltenen Ansichten. Es sind folgende: 1) Die Aufnahme Hubert's und Jan's in die Malerzunft in Gent, 1421, worin es heißt: „1421—22. In diesem Jahre starb Frau Michellina, Gemahlin des Herzogs Philipp. Da in Folge dieses Todes Gent in großer Trauer war, so wurden Hubert und Jan, die von ihr sehr geliebt waren, von der Zunft mit der Meisterschaft beschenkt." 2) Eine Notiz in den Steuer-Rechnungsbüchern der Stadt Gent, aus dem J. 1426. 3) Die Inschrift des Genter Altarwerkes. 4) Die Inschrift auf dem Grabe Hubert's. Ad 1) Das erste Dokument, sagt Ruelens, ist zwar kein Originalregister, doch könne man daraus schließen, daß die Brüder (oder wenigstens einer derselben) um die genannte Zeit nach Gent gekommen sind, denn nach den damals bestehenden Vorschriften war es verboten, die Malerkunst auszuüben, ohne in die Zunft aufgenommen zu sein, so daß also von dieser Aufnahme im J. 1421 oder 22 an die Brüder van Eyck dort in Gent ihre Kunst frei ausüben konnten. Mir scheint aber, daß, wenn das Register nicht das Original ist, es überhaupt mißlich ist, einen Schluß daraus zu ziehen, und daß die Ankunft der Brüder oder eines derselben in Gent daraus nicht hervorgeht. — Ad 2) Diese Notiz ist von geringer Erheblichkeit, da der darin vorkommende Name Lubert (sic) van Eyck geschrieben ist. — Ad 3) Die bekannte Inschrift des Genter Altarwerkes liest und interpungirt Ruelens so:

Pictor Hubertus e Eyck, major quo nemo repertus
Incepit pondusque Johannes arte, secundus
Frater, perfectus Iudoci Vyd prece fretus.
VersV. seXta MaJ Vos CoLLoCat aCta tVerJ,

demnach übersetzt er auch Jean, le second frère, und ebenso machen es Carton, Cornelissen und Waagen. Dagegen hat aber die Philologie entschieden zu protestiren, und zwar aus folgenden Gründen: 1) Die mit dieser Uebersetzung zusammenhangende Wortstellung wäre in der That eine barbarische, den Vers absichtlich zerhackende. 2) Wenn secundus zu frater gehörte, so wäre das Wort arte total müßig und überflüssig; 3) ja das Wort secundus wäre nach dieser Uebersetzung sogar überflüssig; denn Jan war nicht der zweite Bruder Huberts, sondern der erste, oder vielmehr schlechtweg der Bruder; es sei denn daß man behaupten will, secundus sei eine Hinweisung auf die Existenz des anderen Bruders Lambert, der noch jünger gewesen zu sein scheint als Jan, ihn wenigstens überlebte. Wenn man aber secundus übersetzen wollte „der jüngere", so wäre das Wort unlateinisch, es müßte vielmehr minor heißen. Ernst Förster übersetzt daher richtig arte secundus „der ihm in der Kunst nachstehende", und in diesem Sinne kommt das Wort in mittelalterlichen Inschriften häufig vor, z. B. auf dem Bilde des Palastes Kaiser Heinrichs III. in dem Bremer Evangelistarium aus Echternach (Mitte des 11. Jahrh.) wo es heißt: Hic rex Heinricus nulli probitate secundus Regnum justicia regit et pietate paterna.*) So hat das arte secundus hier einen guten Sinn dem major quo nemo repertus gegenüber, besonders wenn man annimmt, daß Jan selber diese Inschrift seinem Bruder gesetzt hat. In diesem Falle, wie Ruelens richtig sagt, beweist sie auch nichts für die angebliche bedeutende Ueberlegenheit des älteren Bruders. Endlich kann ich, was die Inschrift betrifft, nicht unterlassen, auf das auffallend gewählte Wort pondus, das schwere Stück Arbeit, und auf den Fehler perfectus statt perfecit (wie Andere richtig lesen) aufmerksam zu machen. — Ad 4) Die betreffenden Worte der Inschrift sagen Nichts als was Jeder weiß: Hub'echt van Eyck was ick ghenant, nu spyse der wormen, voormals bekant in schilderye seer hooghe gheert. (Schluß folgt.)

II. Album.

Fünfzig Photographien nach Handzeichnungen älterer Meister aus der Sammlung Sr. kgl. Hoheit des Großherzogs Karl Alexander von Sachsen, herausgegeben von Dr. Hugo von Ritgen. Lief. 1. Leipzig. Verlag von Alphons Dürr. 1865 gr. Fol.

Es liegt uns bis jetzt erst ein Probeblatt dieses großen und wichtigen Werks vor, welches aber von höchstem Interesse ist, nämlich der Entwurf zu dem Zwickelbilde Raphaels in der Farnesina, darstellend „Merkur und Psyche". Das Original ist etwas über 33/22 Centimeter groß, die photographische Reproduction 9/6 Zoll, also etwa drei Viertel des Originals, ein Verhältniß, welches für die facsimilartige Wiedergabe des letzteren sehr günstig ist. Aus dem diesem Blatte beigegebenen vollständigen, mit Erklärungen versehenen Inhaltsverzeichniß verspricht die Sammlung ein wahrhaft klassisches Werk zu werden; denn wir finden darin außer Raphael die Hauptmeister der italienischen Schule, wie Michelangelo, Giulio Romano, Paolo Veronese, Lionardo da Vinci, Guercino da Cento, A. Carracci, Salviati, Correggio, Andrea del Sarto, außerdem von andern Schulen Rubens, van Dyck, Dürer u. s. f. vertreten Die Anordnung der Reihenfolge ist nicht recht klar, da nicht nur die Blätter der einzelnen Meister von einander getrennt, sondern auch — was diesen Umstand erklären könnte — keine chronologische Folge beobachtet ist. Die Vorrede, welche erst später erscheinen soll, wird vielleicht darüber Auskunft geben. — Vorläufig und soweit wir nach dem uns vorliegendem Blatte beurtheilen können, verspricht das Werk für alle Freunde der klassischen Malerei von der größten Bedeutung zu werden. Näheres müssen wir uns vorbehalten, bis uns Mehreres vorliegt. Sr.

*) Vergl. Mittheilungen der k. k. Centralcommission für die Baudenkmale. Wien 1862. Märzheft.

Ausstellungskalender.

Für 1866.

Deutsche Ausstellungen.

Oesterreichischer Kunstverein in Wien. Wechsel der Bilder am 1sten jedes Monats.

Norddeutscher Gesammt-Kunstverein. Eröffnung des Cyklus zu Bremen am 1. März, Dauer bis 31. März; Hamburg vom 12. April bis 6. Juni; Lübeck vom 22. Juni bis 20. Juli; Rostock vom 3. Aug. bis 31. Aug.; Stralsund vom 14. Sept. bis 5. Okt.; Greifswald vom 20. Okt. bis 15. Nov. Die für diesen Turnus bestimmten Kunstwerke haben vor dem 15. Febr. in Bremen einzutreffen.

Westdeutscher Cyklus. Eröffnung Ende Februar. Einsendungstermine: Nach Hannover bis 16. Februar, nach Magdeburg bis 6. April, nach Braunschweig bis 16. Mai, nach Dessau bis 10. Juli, nach Merseburg bis 10. August, nach Kassel bis 12. September. Näheres siehe im Inserat in Nro. 47 d. Diosk.

Ausländische Ausstellungen.

Venedig. Permanente Ausstellung der società promotrice di belle arti. (Siehe Kunstinstitute und Inserat in Nr. 28.)

Pest. Permanente Ausstellung des Kunstvereins, Dianabad Nro. 8, 1 Stock. Wechsel der Bilder am 15ten jedes Monats.

Oporto. Internationale Kunst- und Industrieausstellung. Eröffnung am 18. September 1865.

Lyon. Ausstellung im December 1865 und Januar 1866. Letzter Einsendungstermin bis zum 1. December; Adresse: Au secretaire de la Société des amis des arts.

Bordeaux. Ausstellung im Februar und März. Einsendungstermin 1. bis 10. Februar. Adresse: La Société des amis des arts de Bordeaux, terrasse du Jardin Public.

Briefkasten.

Subskription für Restaurirung des Grabes von Asmus Carstens in Rom.

Den uns in Folge unsres Aufrufs in Nr. 48 der „Dioskuren" zugehenden Zeichnungen von Beiträgen und allen diese Angelegenheit betreffenden Mittheilungen werden wir an dieser Stelle einen Platz einräumen. Indem wir die unten folgende Zuschrift des Ausschusses der Genossenschaft der bildenden Künstler Wiens als nachahmenswerthes Beispiel für alle Kunst- und Kunstvereine Deutschlands veröffentlichen, bemerken wir, daß — sobald eine entsprechende Summe zur Herstellung einer anständigen Umfriedigung des Grabes und zur Errichtung eines passenden Denksteins beisammen ist — wir über die empfangenen Gelder und Ausgaben nicht nur vollständige Rechnung legen, sondern auch die betreffenden Veranstaltungen an Ort und Stelle treffen werden, um den beabsichtigten Zweck auf die würdigste Weise zu verwirklichen. Etwaige Vorschläge hierzu werden wir mit Dank annehmen und gebührend berücksichtigen.

Das Schreiben des Ausschusses der „Genossenschaft der bildenden Künstler Wiens" an die Redaction lautet:

Ich beehre mich Ihnen mitzutheilen, daß ich vom Ausschusse der Genossenschaft bildender Künstler Wiens beauftragt bin, Ihnen hiermit laut Ihrem Aufrufe in Ihrer letzten Nummer der „Dioskuren" zu einer Subskription zur Herstellung eines Grabsteines für den Altmeister deutscher Kunst Carstens aus der „Genossenschafts-Cassa 10 Thlr.", welche beiliegen, zu übersenden.

Auch ist es Beschluß gewesen, in unserem Genossenschafts-Lokale einen Subskriptionsbogen aufzulegen zu jenem Zweck und werde nicht ermangeln, Ihnen jene Beiträge auch dann umgehend zu übermitteln.

Mit besonderer Hochachtung Ihr ergebener

Wien 3. Decb. 1865.

K. B. Post,
Kupferstecher u. Cassier.

Liste der Beiträge:

1. Redaction der Dioskuren . . . . 5 Thlr.
2. Genossenschaft der bildenden Künstler Wiens . 10 „

Kommissions-Verlag der Nicolai'schen Verlags-Buchhandlung in Berlin. (G. Parthey.) — Druck von G. Bernstein in Berlin.



Deutsche Kunst-Zeitung.

Hauptorgan der Deutschen Kunstvereine.

Zehnter Jahrgang. № 52.

Herausgegeben und redigirt von Dr. Max Schasler.

24. December 1865.

Abonnementsbedingungen.

„Die Dioskuren" erscheinen **wöchentlich** (Sonntags) in 1—1½ Bogen 4to zum Abonnementspreise von 1⅓ Thlr. pränumerando pro Quartal. — Preis einer einzelnen Nummer 4 Sgr. — Bestellungen nehmen außer der „Expedition der Dioskuren" an:

1. Für **Deutschland** sämmtliche Postanstalten, Buch- und Kunsthandlungen
2. Für **Großbritanien, Amerika und Australien** G. Bender's Buchhandlung und General-Zeitungs-Agentur in London, 8, Little Newport-stree Leicester-sq.

Redactionsbureau Victoriastrasse Nro. 16.

Inhalt:

Die geehrten Leser der „Dioskuren"

werden hiermit benachrichtigt, dass die gegenwärtige Nummer 52 die letzte dieses Jahrgangs ist, da zufälligerweise diesmal 53 Sonntage in das Jahr fallen. Die dadurch eintretende kurze Pause war der Redaction um so willkommener, als die grössere Ausdehnung, welche sie dem Journal mit dem neuen Jahrgang zu geben beabsichtigt, und worüber den geehrten Abonnenten eine besondere Anzeige zugeht, mannigfache Vorbereitungen erfordert.

Berlin am 22. December 1865. **Die Expedition der „Dioskuren."**

Die „Verbindung für historische Kunst" und die bisherigen Resultate ihrer Wirksamkeit.



Man hat von verschiedenen Seiten an die Redaction die Frage gerichtet, warum — während alle hiesigen Lokalblätter sich des Breiteren über die drei in der Akademie ausgestellt gewesenen, von der „Verbindung für historische Kunst" hervorgerufenen Gemälde von Scholtz, Swoboda und Baur urtheilend geäußert — wir diese in unser eigentlichstes Gebiet schlagende Ausstellung völlig ignorirt haben. Man hat die mannigfachsten Vermuthungen darüber aufgestellt, zum Theil sogar den Grund in einer principiellen Opposition gegen „die Verbindung" gesucht und sich über eine solche mißbilligend geäußert.

Wir könnten nun, wollten wir eine direkte Antwort umgehen, mit einiger Berechtigung erwiedern, daß uns von dieser Ausstellung nichts bekannt gewesen, da die Redaction der „Deutschen Kunstzeitung" nicht den gleichen Vortheil wie die politischen Tagesblätter genießt, von der

königlichen Akademie der Künste, obgleich sie als solche für ihre Bibliothek auf „Die Dioskuren" abonnirt ist, Anzeigen und Bekanntmachungen irgend einer Art zu empfangen, sondern es ihr überlassen bleibt, dieselben in den Tagesblättern sich aufzusuchen, wenn es ihr beliebt. Allein, dies war nicht der Grund. Es wäre unbillig gewesen, die „Verbindung für historische Kunst" entgelten zu lassen, was die Akademie gesündigt: übrigens haben wir durchaus keine Veranlassung eine direkte Antwort zu umgehen.

Diese aber ist einfach die, daß wir, weit entfernt von einer principiellen Opposition gegen die „Verbindung für historische Kunst" — deren leitender Verstand, Herr Schulrath Looſ in Langensalza, durch seine unausgesetzt den höheren Interessen der Kunst gewidmeten Bestrebungen sich den Dank und die Achtung alle Freunde der Kunst erworben hat — vielmehr lediglich durch den Wunsch, der Thätigkeit der „Verbindung" nicht hindernd entgegen zu lenken, bewogen worden sind, die Ausstellung mit Stillschweigen zu übergehen. Ohnehin haben wir bereits öfter Gelegenheit gehabt, die Tendenzen der „Verbindung" und ihre auf ein nach unserer Ansicht unerreichbares Ziel gerichtete Wirksamkeit zu besprechen. Schon bei ihrer Gründung stellten wir ihr auf Grund ihres Programms*) das Prognostikon der Unfruchtbarkeit. Später, als die Resultate ihrer Thätigkeit an's Licht traten, haben wir an ihnen die Richtigkeit unsrer Ansicht dargethan**). Im Jahre 1862 (S. Diosk. Nr. 3.) fühlten wir uns veranlaßt zu bemerken, es könne „kein Zweifel mehr obwalten über die völlige Nutzlosigkeit der Verbindung". Bis heute ist nichts geschehen, um unsre Ueberzeugung wankend zu machen; am wenigsten ist die oben erwähnte Ausstellung dazu befähigt. Ohne uns in eine detaillirte Kritik derselben einzulassen, können wir, ohne einzelne Vorzüge des einen oder andern Bildes zu verkennen, doch nicht umhin, dieselben als eben soviel Armuthszeugnisse der „Verbindung" zu bezeichnen. Von Historienmalerei ist in keinem, sei es in Rücksicht auf Inhalt sei es auf Form, die Rede. Man merkt den treibhausartigen Ursprung, den Mangel an Ursprünglichkeit, an ideellem Selbsttrieb: es sind Machwerke, geschickte zum Theil und von Talent zeugende: aber keine Schöpfungen eines durch die Idee erwärmten künstlerischen Geistes.

Das Publikum hat daher, aus richtigem Gefühl für das Erzwungene solcher Bestrebungen, die Ausstellung, trotz der „anerkennenden Stimmen in der Presse", an denen es nicht gefehlt hat und zu deren Organ sich sogar Kritiker hergegeben haben, die sich sonst mit ihrer „historischen Kunstforschung" etwas wissen, fast gänzlich unberücksichtigt gelassen, und damit konstatirt, daß die „Verbindung" und die Resultate ihrer Wirksamkeit seit ihrem nunmehr zehnjährigen Bestehen auch nicht den geringsten Boden in der Nation gewonnen, nicht die geringste Sympathie beim deutschen Volke sich zu erwerben vermocht haben. Bedarf es noch stärkerer Beweise für ihre Unfruchtbarkeit?

M. Sr.

*) Siehe den Artikel „Was thut der deutschen Historienmalerei Noth? Randglossen zu den Verhandlungen der „Verbindung für historische Kunst", Dioskuren Jahrg. I Nr. 15.

**) S. d. Art.: „Zur Hebung der Historienmalerei in Deutschland" (Jahrg. II Nr. 1 ff); — „Ueber Idealismus und Realismus in der Historienmalerei". Eine Parallele zwischen M. v. Schwind's „Kaiser Rudolph, gen. Speyer zum Sterben reitend" und Ad. Menzel's „Friedrich II. und Joseph II zu Neiße" (Jahrg. III. Nr. 41. 42.); — „Was thut der deutschen Historienmalerei Noth? Randglossen zu dem Protokoll der siebenten Hauptversammlung der „Verbindung für historische Kunst" (Jahrg. VII. Nr 3—14).

Korrespondenzen.

= **München**, im December. (Zur Geschichte der neuesten Architektur und Monumentalmalerei Münchens). Bekanntlich hatte der verstorbene König Maximilian II. mit Eifer den Gedanken verfolgt, der Neuzeit zu einem eigenen Baustyl zu verhelfen, der mit gleicher Bestimmtheit, wie der romanische, der gothische, die Renaissance u. s. w. seine Stelle in der Geschichte einnehmen könnte. Das Problem sollte zuerst an einem großen Muster-Erziehungs-Institut gelöst werden. In der Konkurrenz dafür erhielt Prof. Wilhelm Stier in Berlin den Preis, aber sein Plan blieb unausgeführt. Statt dessen wählte der König einen Entwurf, den ihm später der Architekt Bürklein von hier vorlegte, und der in Verbindung stand mit der Anlage einer neuen Prachtstraße, mit einer Brücke über die Isar nach dem jenseitigen Ufer, auf dessen Höhe der Museenbau des neuen Baustyls zu stehen kommen sollte. Die Straße ist mit Prachtgebäuden besetzt; die Brücke ist — eine der schönsten in Deutschland — vollendet; der Musterbau, das Athenäum oder Maximilianeum, ein Palast von kolossalen Dimensionen, ist theilweis schon bewohnt, theilweis erst als Rohbau aufgeführt. Aber ununterbrochen wird daran fortgearbeitet, ohne daß bis jetzt gesagt werden könnte, wann wir ihn vollendet erblicken werden. Seine Bestimmung ist, in seinen künstlerischen Theilen ein Bild der Geschichte der Menschheit zu entrollen; in seinen praktischen Räumen das Maximilianeum und die Pagerie aufzunehmen. Ersteres ist eine Anstalt, in welcher besonders befähigte Jünglinge beim Abgang zur Universität aufgenommen und unter ganz besondere wissenschaftliche Pflege gestellt werden, so daß daraus möglichst geläuterte Kräfte dem öffentlichen Leben erwachsen sollen. Die Pagerie ist ein Erziehungs-Institut für Söhne des Adels. Ihr sind die zwei unteren Stockwerke des Riesenbaues angewiesen, dem Maximilianeum die beiden obern. Beide Institute sind vollkommen getrennt. Gemeinsam aber ist ihnen der eigentliche Kunstbau, der, der Stadt zugewendet, die Höhe von zwei Stockwerken einnimmt. Eine breite Doppelstiege führt durch ein offenes Vestibul in einen großen Saal, an welchen rechts und links zwei andere Säle von größeren Dimensionen stoßen. Diese Reihe von Sälen ist bestimmt, die Sammlung neuer großen Gemälde aus der Weltgeschichte aufzunehmen, mit deren Ausführung König Max mehrere der bedeutendsten Künstler beauftragt hatte. Neben diesen Sälen, gegen die Stadt hin, befindet sich eine hohe offene Galerie, die an jeder Seite rechts und links in einen Thurm mit mächtigen Fenstern führt, von wo aus man die unbeschränkteste Aussicht über Stadt und Umgegend, Isar auf- und abwärts, und auf die lange Kette der Alpen hat. Die Vermittelung zwischen den großen Sälen und der offenen Galerie machen zwei kleinere Säle, in denen eine Folge von

Fresken den Gedanken des Königs — der Geschichte ein Denkmal zu errichten — weitere Ausführung erfahren. In dem einen bildet die Geschichte, als die reale Wahrheit, den Mittelpunkt; in ihrem Reiche sind Krieg und Frieden die leitenden Mächte, und Krieger und Staatsmänner die Faktoren. Hier sind um einen Tisch in einer Säulenhalle Hardenberg mit Montgelas und Metternich, Talleyrand und Genz versammelt, und im anstoßenden Raum schließen sich Lord Chatam und Adam Smith, Kreitmayr und v. d. Pfordten an. Ihnen werden Blücher und Wellington, Gustav Wasa und der Prinz von Oranien und viele Andere folgen, von denen noch Friedrich der Große, Suwarow, Erzherzog Karl, Napoleon, Karl der Große, Alfred von England, Sully und Richelieu zu erwähnen sind. Im andern Saale befinden wir uns im Bereich der idealen Wahrheit, bei Philosophie und Kunst. Unter ihrem Schutz sind die Männer der Wissenschaft, der Poesie und der bildenden Kunst, auch Förderer des allgemeinen Volkswohles versammelt. Alexander v. Humboldt tritt an der Hand Liebig's in die Versammlung, begrüßt von Schelling und Thiersch. Bei ihnen sind noch L. Klenze, Döllinger, Herrman, Lory, Westenrieder und Frauenhofer, bei Humbold Ritter, dann Dönniges und Ranke; an welche sich Kaulbach, Geibel, Lachner und Kobell schließen, während Schwanthaler, Plater und Baader weiter zurückstehen. Auch hier werden noch viele einzelne Celebritäten alter und neuer Zeit folgen. Kolumbus, Gutenberg, Roger Bacon, Kopernicus, Sennefelder, Watt, Las Casas, Fugger, Bischoff, Echter, Penn, Ferdinand von Braunschweig. In der Galerie aber, die zwischen diesen Sälen und dem großen Mittelsaal liegt, sollen noch Marmorbüsten der bedeutendsten Männer der Wissenschaft und Kunst, der Staatsweisheit und Kriegskunst aller Zeiten aufgestellt werden. Der Palast wird rings mit Gartenanlagen umgeben, und Rankengewächse sollen den Unterbau bedecken, so daß sich das ganze Gebäude ringsum aus grünem Grunde emporhebt. Der jetzt noch rohe Ziegelbau wird mit Platten und architektonischen Ornamenten von lichtgelber Terrakotta bekleidet. Diese Terrakotten sind in einer hiesigen Ziegelei gebrannt und übertreffen an Schönheit und Genauigkeit Alles, was mir der Art bekannt ist. — Die Façade zeigt demnach einen großen Mittelbau und zwei Eckthürme, die mit ihm durch offene Galerieen verbunden sind. Die Mittelbau-Façade ist wiederum dreitheilig; ihre Eintheilung entspricht dem mittleren Hauptsaal und den zwei kleineren von Seibertz ausgemalten durch eine geschlossene Galerie damit verbundenen Sälen. An der Façade des Mittelbaues hat Prof. Piloty im Laufe dieses Jahres drei Bilder in Stereochromie ausgeführt: „Die Gründung des Klosters Ettal," den „Sängerkrieg auf der Wartburg" und die „Stiftung der Universität Ingolstadt," an den Façaden der beiden kleinen Säle hat Dietz aus Karlsruhe den „Entsatz von Wien durch Sobieski" und „Max Emanuel", Echter den „Staatsvertrag von Pavia" ebenfalls in Sereochromie gemalt. — Die ganze Breite des Palastes beträgt 500 Fuß, die Tiefe 150 Fuß und ebenso viel seine Höhe. Er bildet den hochgelegenen Schlußpunkt der Eingangs erwähnten neuen Maximilianstraße.

Kunst-Chronik.

Berlin. — Am Sonntag den 17. d. M. 1 Uhr fand die feierliche Eröffnung des aus den nachgelassenen Modellen des verstorbenen Hofbildhauers Rauch gebildeten „Rauch-Museums" im königl. Lagerhaus statt. Se. Majestät der König, Ihre Majestät die Königin und Ihre Königl. Hoheiten der Prinz Carl, die Prinzessin Carl, der Prinz und die Prinzessin Friedrich und die Prinzessin Marie der Niederlande, die Prinzen Albrecht, Albrecht (Sohn), Alexander und Georg wurden von dem Kultus-Minister Herrn von Mühler in den für das Rauch-Museum ausgebauten und würdig ausgeschmückten Saal geleitet, in welchem die Modelle der Meisterwerke des verewigten großen Künstlers ihre Aufstellung erhalten haben. Ein vom Dom-Chor ausgeführter Gesang, ein Chor aus Schillers „Huldigung der Künste", von dem Musikdirektor Radicke für diesen Zweck komponirt, empfing die Eintretenden. Die Allerhöchsten und Höchsten Herrschaften verweilten bis 2 Uhr in Betrachtung der Werke, welche in ihrer Gesammtheit wie im Einzelnen einen hohen Kunstgenuß darbieten und durch ihre dauernde Vereinigung das würdigste Ehrendenkmal des Künstlers bilden. Man überschaut hier die während einer langen Künstler-Laufbahn mit stets frischer Kraft geschaffenen Werke und kann einige derselben von den ersten Skizzen bis zu ihrer Vollendung verfolgen. Die öffentlichen Denkmäler sind hier in ihren Modellen dem Auge näher gerückt und können im Einzelnen vollständiger erfaßt werden. Unter allen macht das kolossale Reiterstandbild Friedrichs des Großen, das bis zur Wölbung des Saals hinaufreicht, einen mächtigen Eindruck. Ein von dem Vorsteher des Rauch-Museums, Professor Hagen, verfaßter Katalog bietet die zum näheren Verständniß dienenden Notizen dar. — Unter den Anwesenden befanden sich der Fürst Radziwill, der General-Feldmarschall Graf v. Wrangel, der Staatsminister Graf v. Itzenplitz, die Wirkl. Geh. Räthe Graf v. Stillfried, v. Olfers, der Staatsminister a. D. v. Bethmann-Hollweg, der Unterstaatssekretär Dr. Lehnert und mehrere hervorragende Künstler, namentlich Schüler des gefeierten Meisters.

Am Tage vorher hatte der Herr Kultus-Minister Dr. v. Mühler zur Vorfeier der Eröffnung des Rauch-Museums eine Soirée veranstaltet, welche einen ausgewählten Kreis der Notabilitäten von allen Gebieten des öffentlichen Lebens vereinigte, Se. Maj. der König, welcher dem dahingeschiedenen Künstler, dem Schöpfer des Denkmals der königlichen Mutter und so vieler preußischer Bildwerke eine tiefe, persönliche Pietät widmete, hatte es sich nicht nehmen lassen, auch dieser Feier im engeren Kreise die Weihe seiner Gegenwart zu verleihen; außerdem waren die sämmtlichen, bei der Einweihung des Rauch-Museums anwesenden obengenannten hohen Herrschaften und Notabilitäten zugegen. Zur Introduction hielt der Minister v. Mühler, nach erbetener Erlaubniß, Sr. Majestät einen Vortrag über das Leben und Wirken des verewigten Rauch. In gedrängter Uebersicht gab er einen Ueberblick auf die künstlerische Entwickelung und das großartige Schaffen des Künstlers, dessen bedeutendste Werke mit einigen lebendigen Zügen charakterisirt wurden. Zum Schlusse wies er auf den ernsten, tiefen Geist hin, welcher dem gesammten Wirken Rauch's die Weihe gab und in seinem letzten größeren Werke (dem „betenden Moses") zum erhabensten Ausdrucke gelangt ist. —

— — In der letzten Sitzung des „Wissenschaftlichen Kunstvereins", über welche wir diesmal keinen Bericht geben, weil dieselbe fast nur durch interne Personalien ausgefüllt war, beschwerte sich auch Hr. Dr. Woltmann über einen Passus in dem letzten Sitzungsberichte der „Dioskuren", wonach ihm wegen „unberufenen Sich-Einmischens" von Hr. Hofrath Förster eine „verdiente Zurechtweisung" ertheilt sein solle. Die unpassende Form der Reklamation rief unter den Mitgliedern vielseitig Zeichen lauten Mißfallens, also abermalige Zurechtweisung, hervor; und seine Fragen: „Wer hier berufen sei?" und „von wem Zurechtweisungen ertheilt werden dürften?"

blieben wenigstens auf der Seite, wohin seine Lufthiebe zielten, gänzlich unbeachtet. Hoffentlich zieht er daraus die heilsame Lehre, daß für die Jugend nichts zierender sei als jene Bescheidenheit, die zwischen servilem Schwanzwedeln und eitlem Sich-Vordrängen die rechte Mitte hält.

Wien. Galeriedirektor Engert hat den Orden der eisernen Krone 3. Klasse erhalten.

— — Die sechs Statuen für die bereits dem Verkehr übergebene Schwarzenberg-Brücke sind dem Bildhauer Kundtmann definitiv von der Kommune übertragen worden. Derselbe weilt gegenwärtig Studien halber in Florenz. Der Gemeinderath hat beschlossen, den Bronzeguß der Figuren in der Erzgießerei Fernkorn's ausführen zu lassen.

München. — Der hiesige Magistat ladet alle Architekten Deutschlands ein, Pläne zum Bau eines neuen Rathhauses auf dem hiesigen Marienplatze bis zum letzten Februar 1866 bei ihm einzureichen, bestimmt dafür einen Hauptpreis von 2000 fl., sowie zwei Accessite von 1000 und 500 fl., und erklärt sich bereit, den Künstlern jede weitere Auskunft zu ertheilen.

— — An Stelle des in den Ruhestand getretenen Galerie-Direktors Clemens v. Zimmermann ist der Maler und Professor an der dortigen Kunstakademie Hr. Philipp Foltz zum Galeriedirektor ernannt. „Durch diese Ernennung", bemerkt dazu ein Korrespondent der Augsb. Allg. Ztg., „sind manche Plane durchkreuzt worden, und es ist möglich, daß die Pinakothekfrage in öffentlichen Blättern wiederholt auf das Tapet gebracht wird."

Schleißheim. — Der greise König Ludwig von Baiern will eine durchgreifende Restauration des hiesigen Schlosses auf seine Kosten vornehmen lassen. Dasselbe ist in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts vom Kurfürsten Max Emanuel erbaut und eines der bedeutendsten Denkmäler italienischen Prachtstyls.

Aus der Schweiz. — Im Bundespalast, zu dessen künstlerischer Ausschmückung der Nationalrath kürzlich 15,000 Frs. dekretirte, wurde kürzlich ein Meisterwerk des Bildhauers Imhof aus Uri (er lebt seit Jahrzehnten in Rom), die „Eva", ausgestellt; ihr Preis von 20,000 Francs wurde durch freiwillige Beiträge gedeckt.

— — Beim Bildhauer Schlöth, dem die Schweiz die „Winkelriedgruppe" verdankt, hat seine Vaterstadt Basel nun auch ein „Denkmal für die Schlacht von St. Jacob" bestellt.

— — Maler Vollmar, der die Statue des Pater Girard in Freiburg modellirte, ist unlängst gestorben.

— — In seinen alten Tagen hat der Maler Gleyne, auf Bestellung des Staatsraths seiner Heimath, Canton Waat, ein Gemälde, „Hercules und Omphale", ausgeführt, das Anerkennung findet. Schon in seinem „Siege der Helvetier über die Römer am Lemansee" (Museum von Lausanne) zeigte er hohe Meisterschaft. Diese unter das Joch gebeugten halbnackten Römer erinnern noch an Davids klassische Schule; aber es ist auch Riedels warmer Sonnenschein auf der Karnation, und im Kostüme herrscht statt der früheren theatralischen Konvenienz, historische Treue.

Paris. Das Grabmal für Horace Vernet wird in Kurzem eingeweiht. Es ist nach einer Skizze von Constant Dufeux errichtet und besteht aus einem großen schmucklosen Granitblocke, über welchem sich ein Block weißen Marmors erhebt, dessen obere Seitenansicht, obwohl horizontal, die Form eines lateinischen Kreuzes hat. Ein runder Einschnitt bildet einen mit Sternen geschmückten Vorhang, während auf der Vorderseite einfach eine Palette mit einigen Pinseln eingravirt ist.

Kunstgeschichte und Antiquitäten.

Die Anfänge der Buchdruckerkunst in Bild und Schrift*).

So lautet der bescheidene Titel des großen und bedeutenden Werkes, welches der als Sammler und Forscher im Bereiche der Geschichte der Graphik rühmlichst bekannte T. O. Weigel herauszugeben im Begriff ist. Es liegt uns ein Prospekt vor, aus dem wir der Wichtigkeit des Gegenstandes selber Folgendes mittheilen:

Johannes Gutenberg ist Jahrhunderte lang als Erfinder der Kunst angesehen worden, mit beweglichen Typen zu drucken. Verschiedene Versuche, ihn dieser Ehre zu berauben, sind fruchtlos geblieben, denn der auf Grund angeblicher Tradition, deutbarer Chronikenberichte und einiger kleinen, höchst mangelhaft ausgeführten typographischen Schriftchen gegen ihn erhobene Widerspruch hat die für die mainzer Erfindung laut zeugenden dokumentarischen Beweise auch nicht im Mindesten zu erschüttern vermocht. Dies wohl erkennend, suchten die Widersacher Gutenberg's undatirte xylographische Einblattdrucke und xylographische Bücher, welche von ihnen für früheste harlemer Erzeugnisse ausgegeben wurden, als Vorläufer den mainzer Meisterwerken der Typographie entgegenzustellen, und wiesen durch dieses Verfahren der Xylographie einen gänzlich ungerechtfertigten Antheil an der Erfindung der Typographie zu.

Gleichwohl hat die Xylographie für sich allein betrachtet in ihrer Entstehung und Ausbildung für die Kunst- und Literaturgeschichte eine hohe Bedeutung, und in dem Streben, Hollands Ansprüche an die früheste Ausübung der Xylographie zu prüfen und zugleich mit der Geschichte der Typographie und ihrer Ausbreitung in den ersten Decennien seit Jahren beschäftigt, faßte Herr T. O. Weigel den Entschluß, eine Sammlung frühester Erzeugnisse der Druckerkunst, soweit sie für die hier einschlagenden Fragen von Interesse sind, anzulegen. Sowohl durch sein Berufsgeschäft als auch durch seine Verbindungen durfte er hoffen, sich in diesem Unternehmen gefördert zu sehen, obschon er sich die Schwierigkeit des Sammelns auf einem Gebiete nicht verhehlen konnte, auf dem im Laufe der Zeit Vandalismus und Unkenntniß so vieles zerstört und vergessen gemacht haben und unter dem noch Erübrigten durch in- und ausländischen Sammeleifer so stark aufgeräumt worden ist.

Der Plan, nach welchem er diese Sammlung in Anlaß der vierhundertjährigen Jubelfeier der Erfindung Gutenberg's vor jetzt fünfundzwanzig Jahren begründet, wird sich dem Kenner bei Durchsicht des hier angekündigten Werkes von selbst kundgeben, und nur über den Stoff und Zeitraum, welchen dieselbe umfaßt, sieht er sich veranlaßt, einige Bemerkungen einfließen lassen.

Gutenberg's unsterbliche Erfindung beruht bekanntlich auf der Kunst, mit einzelnen beweglichen Buchstaben Worte, Zeilen und ganze Seiten zusammenzusetzen und diese dann mittelst Farbe abzudrucken. Sie ist demnach eine von den übrigen Druckweisen vollständig unabhängige Erfindung und steht durch ihre welthistorische Bedeutung weit über diesen.

In welchen Beziehungen sie zu ihren Schwesterkünsten,

*) Der vollständige Titel lautet: „Die Anfänge der Buchdruckerkunst in Bild und Schrift; an deren frühsten Erzeugnissen in der Weigel'schen Sammlung erläutert von T. O. Weigel und Dr. Ad. Zestermann. Mit 145 Facsimiles und vielen in den Text gedruckten Holzschnitten. 2 Bände in Folio, Chamoispapier, elegant gebunden 84 Thlr.

der Metall- und Holzschneidekunst stand, zu untersuchen' war der Zweck des Sammelns von Hrn. Weigel. Er hatte demnach das ganze Gebiet des farbigen Abdrucks von Platten und Stöcken in's Auge zu fassen, und die erzielten Resultate haben seine Erwartungen weit übertroffen. Nicht nur war es ihm vergönnt, ungeahnt frühe Abdrücke von Metallplatten und Holzstöcken zu entdecken, welche die Ausübung der Metall- und Holzschneidekunst zum Behufe des Abdruckes viel früher als bisher angenommen wurde, hinaufrücken, sondern auch den wesentlichen Unterschied der Abdrücke von Metallplatten und Holzstöcken klar hervortreten zu sehen. Daß diese Abdrücke durch ihr Kolorit, durch die Anwendung bestimmter Farben sich nach gewissen Gruppen unterscheiden und selbst die Orte ihrer Entstehung kundgeben, war sodann eine für die Geschichte der Druckerkunst höchst wichtige Entdeckung. Von nicht geringerer Bedeutung war ferner die Auffindung eines merkwürdigen Blattes des Meisters P. 1451, durch welches Deutschland früheste Ausübung der Chalkographie den italienischen Ansprüchen gegenüber evident festgestellt wird. Auch die Kenntniß der Zeugdrucke, welche als Produkte der Druckerkunst nicht füglich übergangen werden durften, sowie der xylographischen Werke, der Schrotblätter, Spielkarten, Stiche und typographischen Drucke haben durch eine große Anzahl bisher ganz unbekannter Erzeugnisse eine ungemeine Bereicherung erfahren, und auf dem Gebiete des Teigdrucks sind es zwei merkwürdige Blätter, welche die Aufmerksamkeit in Anspruch nehmen.

Faßt man das Resultat der Sammlung und der in dem Werke niedergelegten Untersuchungen zusammen, so ergeben sich für Deutschlands früheste Ausübung des Abdrucks von für den besonderen Zweck der Vervielfältigung gefertigten Platten und Stöcken überaus reiche Belege, während es nicht gelang, für Hollands Ansprüche auch nur ein einziges Dokument vor 1460 zu entdecken, vorausgesetzt daß die auf dem von Hrn. Weigel mitgetheilten Blatte befindliche Inschrift holländisch und nicht flamländisch ist. Dagegen zeugt ein wichtiges Blatt sogar für Englands Werkthätigkeit von 1450—1470, und für die kunstreichen burgundischen Provinzen sprechen eine Anzahl xylographischer Erzeugnisse von hoher Bedeutung, über deren Entstehung nach Ort und Zeit sich die flamländischen Forscher auszusprechen haben werden.

Dem Zeitraum nach beschränkte Hr. Weigel seine Sammlung auf solche Erzeugnisse der verschiedenen Druckweisen, welche Licht auf die Erfindung, Ausbildung und Verbreitung der Druckerkunst werfen, wogegen er alle späteren Erzeugnisse, z. B. die Werke Dürer's und seiner Zeitgenossen, als für seinen Zweck zu spät, ausschloß. Nur bei einigen kulturhistorisch interessanten Erzeugnissen z. B. den Metallschnitten und den Spielkarten wurde dieser Zeitraum überschritten.

Das Werk, auf eigens dafür gefertigtes Chamois-Papier gedruckt, besteht aus zwei gleichmäßigen Foliobänden und zwar enthält der erste Band die Zeugdrucke, die Metallschnitte, in Metallrahme eingesetzte Holzschnitte und Holzschnitte; der zweite Band Xylographische Werke, Spielkarten, Schrotblätter, Teigdrucke, Kupferstiche, Typographische Werke, endlich Register und Wasserzeichen des Papiers.

Erster Band. Zeugdrucke. Druck auf rothe Seide. Schluß des 12. Jahrhunderts. — Druck auf Zwillichstoff in grobem Leinen. Schluß des 13. oder Anfang des 14. Jahrhunderts. — Golddruck auf blaues Leinen. Schluß des 13. oder erste Hälfte des 14. Jahrhunderts. — Druck auf Gebild-Leinen. Beginn des 14. Jahrhunderts. — Druck auf Leinenstoff. Mitte des 14. Jahrhunderts. — Druck auf Leinenstoff. Beginn des 15. Jahrhunderts. — Golddruck auf dunkelblaues Leinen. Anfang des 16. Jahrhunderts. — Christus am Kreuze. Druck auf Leinen. Zweites Viertel des 15. Jahrhunderts. — Maria mit dem Christuskinde. Druck auf Leinen. Zweites Viertel des 15. Jahrhunderts. — Druck auf Atlas. Mitte des 16. Jahrhunderts.

Metallschnitte. Christus am Kreuze. Druck auf Pergament. 1100—1150. — St. Christoph mit dem nackten Christuskinde. 1375—1400. — Christi Kreuztragung. 1375—1400. — St. Georg zu Pferde. 1375—1400. — Christi Kreuzabnahme. 1375—1400. — Christus am Kreuze. 1375—1400. — Die Geburt Christi. 1415—1425. — Die Verkündigung Mariä. 1415—1425. — St. Wolfgang mit einem Beile in der Hand. Um 1425. — St. Georg zu Fuße. 1425—1435. — St. Hieronymus mit dem Löwen. 1430—1450. — St. Apollonia. Um 1450. Eine Heilige. Um 1450. (auf einem Blatte). — St. Dorothea, St. Alexius und die Kreuztragung. 1443. — Christi Auferstehung. 1440—1450. — St. Bernhard's Vision. 1440—1450. — Credo. Das apostolische Symbolum. Um 1420. — St. Jacobus des Aeltern Leben. Um 1460. — Signum Sancti Spiritus. 1464. — Maria mit der Sternenglorie. Um 1470. — Der Rosenkranz mit der Jahreszahl 1485. — Apulei Platonici Herbarium. Um 1483—1490. — Sanctus Antonius Haeremita. Um 1500. — Schaudgemälde. Pictura famosa. 1554.

In Metallrahmen eingesetzte Holzschnitte. Maria Magdalena mit der Salbenbuchse. 1430—1440. — St. Hieronymus. Um 1450. — Das Martyrium St. Johannes des Evangelisten. 1450—1460.

Holzschnitte. Christus unter der Kelter. 1380—1390. — Die Waffen Christi mit Ablaßbrief. Um 1430. — Mariä Verkündigung. Um 1430. — St. Bernhard's Vision. Um 1440. — Maria mit dem lesenden Christuskinde. 1440—1450. — St. Katharina von Aegypten. 1440—1450. — Christus und die Nonne. 1440—1450. — Die Messe St. Gregorius. Von Bastian Ulmer. 1440—1450. — Die Buße St. Hieronymus. 1440—1450. — Chistus der gute Hirte. Um 1450. — Moral-Play oder: Stanzen auf die sieben Tugenden. 1450—1470. — Die acht Schalkheiten. Um 1460. — Die Messe des heiligen Gregorius mit Ablaß in niederländischer Sprache. Um 1460. — Ecce homo. 1460—1470. — Speculum humanae salvationis als eine Hand. 1460—1470. — St. Margaretha von Ungarn. 1460—1470. — St. Antonius und St. Sebastianus. Um 1470. — St. Corbinianus. 1470—1480. — Ein Kalender von 1478—1496. — Ein Christuskopf mit Strahlenglorie. Um 1490. — Das Martyrium des St. Erasmus. Um 1490. — Eine Hirschkuh mit Halsband. Auf Tafel III der Wasserzeichen.

Zweiter Band. Xylographische Werke. Ars moriendi. Erste Ausgabe. Um 1450. — Fragment einer deutschen xylographischen Ausgabe der Ars moriendi. — Die Ars moriendi auf zwei xylographischen Blättern mit deutschem Texte. 1470—1480. — Die Apocalypse. Auf Pergament gemalt. Ende des 13. oder Anfang des 14. Jahrhunderts. — Apocalypsis St. Johannes. Xylogr. Ausgabe. Um 1460. — Historia Sanctae Crucis. Um 1460. — Das Salve Regina. Das Salve Regina. 1460—1470. — Fragment einer Passion. Christus vor Pilatus. Um 1470. — Fragment einer Passion. Christi Auferstehung. Um 1470. — Biblia Pauperum. Pergament-Handschrift mit Federzeichnungen. 1460—1490. — Biblia Pauperum mit deutschem Texte. 1470. — Historia Beatae Mariae Virginis. 1470. — Die sieben Todsünden. Papierhandschrift mit Federzeichnungen. 2 Blätter. Um 1470. — Donatus von Conrad Dinckmut. Um 1475. Donatus 9 Zeilen. Donatus 18 Zeilen. Donatus 23 Zeilen. (auf einem Blatte). — Acht Darstellungen aus dem Todtentanze. Lübeck 1489. — Zwei Darstellungen aus dem Todtentanze. Ohne Ort und Jahr. 1480—1490.

Spielkarten. St. Johannes der Täufer. 1450—1460. — Das heilige Kreuz mit dem Zeichen y h s.

Um 1450. — St. Wenzel. 1450—1470. — Drei italienische Spielkarten. Um 1500. — Drei deutsche Spielkarten. 1550—1575. Ein Blatt (ein König aus einer deutschen Spielkarte). 1500—1525. Drei Blätter eines deutschen Kartenspieles mit den Fechtern. Gegen 1600. (auf einem Blatte). — Acht Blätter einer deutschen numerirten Tarockkarte. 1500—1550. — Fünf Blätter einer deutschen Spielkarte. 1525—1550. — Vier Blätter des Kartenspieles vom Meister E. S. 1460—1470.

Schrotblatt. St. Hieronymus. 1450—1460.

Teigdrucke. St. Georg zu Pferde. Teigdruck mit Sammet. 1450—1475. — Maria als Himmelskönigin. Teigdruck mit Gold. Um 1470.

Kupferstiche. Maria als Himmelskönigin. Vom Meister P. 1451. Christus am Kreuze in einer Blumenumrankung. (1454.) Christus als Salvator mundi. 1470—1480. (auf einem Blatte). — Zwei Blätter einer Passion. (Christi Gefangennehmung und Christus vor Pilatus.) Gegen 1460. — St. Wolfgang. 1460—1470. St. Paulus. 1460—1470. Die Sibylle und der Kaiser Augustus. Um 1500. (auf einem Blatte). — Zwei Blätter einer Passion. (Mariä Verkündigung und Christi Geißelung.) 1460—1470. — Das Blumenfest. 1460—1470. — Maria als Himmelskönigin. 1460—1470. — Vier Blätter einer Passion des Meisters Johann von Köln in Zwolle. Um 1470—1480. — Altflorentinische Schalenverzierung. 1470—1480. Hirschjagd mit Amoretten. Florentin. Niello. 1480—1500. (auf einem Blatte). — Die Stigmatisirung des St. Franciscus von Assisi. Um 1470. — Christi Gefangennehmung. Um 1470.

Typographische Werke. Erste Seite des Belial von Jacobus de Theramo. Von Albrecht Pfister in Bamberg gedruckt.

Kunst-Industrie und Technik.

Die Fabrikation der Malerpinsel. (Schluß.)

Von welcher Ausdehnung die Production der Flemming'schen Fabrik ist, kann aus der Thatsache ermessen werden, daß Herr Flemming außerdem Besitzer der in Globenstein bei Schwarzenberg belegenen Wasserwerke ist, in denen die erforderlichen Hölzer zu den Pinseln u. s. f. geschnitten werden, und daß er mehre hundert Arbeiter in seinen Etablissements beschäftigt. Das Hauptaugenwerk bei der Fabrikation ist immer einestheils auf die genaue Aussortirung des Rohmaterials, namentlich der Borsten, anderntheils auf dessen gleichmäßige Verarbeitung gerichtet. In Beziehung auf sorgfältige Präparirung der Borste kann die Flemming'sche Fabrik nicht nur einen Vergleich mit den französischen aushalten, sondern sie übertrifft dieselben in mancher Rücksicht, namentlich in Bezug auf Gleichmäßigkeit und Dauerhaftigkeit. Die französische Borste ist ursprünglich auch deutsches Produkt, das nach Frankreich eingeführt, dort präparirt, namentlich scharf gebleicht wird und dann als französisches Fabrikat wieder nach Deutschland zum Verkauf eingeführt wird. Das scharfe Bleichen macht nun die Borste zwar weißer, schwächt aber auch ihre Elastizität und Kraft, woraus denn die bekannte geringere Dauerhaftigkeit der französischen Pinsel leicht erklärlich wird. Wenn daher die Flemming'schen Pinsel, bei nicht minder großer, aber nicht durch ätzende Bleiche hervorgebrachter Weiße, namentlich die in der Fabrik gefertigten sogenannten „Lyoner Pinsel", wie auch die in Kielen auf Holz gebundenen „Dachsvertreiber" (französische Fassung) und die „Marderpinsel" in Zwingen, unter ähnliches französisches Fabrikat gemischt, schwer herauszufinden sein dürften, so zeigt es sich doch beim Gebrauch, daß sie die französischen an Egalität und Dauerhaftigkeit bedeutend übertreffen.

Zu diesen Vortheilen kommen noch andere, die nicht minder in's Gewicht fallen, namentlich die aus sehr natürlichen Gründen sich erklärende größere Billigkeit der Flemming'schen Pinsel, welche durch die Niedrigkeit der Preise ermöglicht wird. Alle Arbeiter sind, wie bereits erwähnt, Leute der dortigen Gegend. Man weiß, wie gering die Bedürfnisse der Gebirgsbewohner sind, und wie mit Verhältniß dazu auch ihre Ansprüche nur bescheiden sind. Dazu kommt, daß das Arbeiterpersonal nie wechselt, d. h. daß die Arbeit nicht willkürlich und ohne Weiteres verlassen werden kann, wie dies an jedem anderen Orte geschieht, wo es verschiedene Erwerbsquellen giebt. Sämmtliche in der Fabrik beschäftigte Leute sind in Schönheyde geboren, haben schon vom 10. oder 12. Lebensjahre an in der Fabrik Beschäftigung gefunden und sind so, jenachdem sie im Laufe der Zeit eine besondere Geschicklichkeit für die eine oder die andere Arbeit gezeigt haben, bei derselben geblieben, wo sie dann auch nach und nach in höhere Lohnsätze eingerückt sind. Es ist gar nichts Seltenes, sämmtliche Glieder einer Familie, der Vater mit seinen 4 bis 5 Kindern, in den verschiedenen Räumlichkeiten der Fabrik beschäftigt zu finden. Die Leute haben Jahr ein Jahr aus, Sommer und Winter, unausgesetzt ihre gleichmäßige ruhige Arbeit, ihre Lebensbedürfnisse sind ihrem geringen Erwerbe angepaßt, es fällt ihnen also nie ein, ihre Existenz aufzugeben, besonders da der Gebirgsbewohner sich nicht so leicht wie der Bewohner der Ebene dazu entschließt, seinen Geburtsort dauernd zu verlassen. Da nun den Schönheydern in der Flemming'schen Fabrik die beste Gelegenheit geboten ist, sich ihren Lebensunterhalt zu schaffen, so ist schon das Streben bei der Schuljugend bemerkbar, doch nur recht bald Aufnahme in der Fabrik zu finden.

Ein besonders günstiger Umstand ist endlich auch der, daß, so weit es sich irgend thun läßt, die Fabrikation ganz unabhängig vom Hülfs-Material ist, da die Zwingen, Stiele, Hölzer ꝛc. sowie alle andere Requisiten in den Fabrikräumen selbst hergerichtet werden, indem ein besonderer Flügel des Fabrikgebäudes zu Werkstätten für Drechslerei, Tischlerei, Kunstschlosserei, Poliranstalten u. s. f. eingerichtet ist.

Fassen wir alle diese Momente zusammen, so ist es leicht erklärlich, wie mit vereinten, im Verhältniß gleichmäßig angespannten Kräften und bei nur geringen Unkosten ein so gutes und zugleich so billiges Fabrikat hergestellt werden kann, wie es die Flemming'sche Fabrik liefert. Dies ist der Grund, warum wir es für unsere Pflicht hielten, die Künstler auf dasselbe aufmerksam zu machen.

Hier in Berlin sind die Flemming'schen Pinsel bei Spielhagen & Co. (Kochstraße 19) in vollständiger Auswahl zu haben. — r. —

Kunst-Literatur und Album.

I. Kunstliteratur.

Les anciens peintres flamands, leur vie et leurs oeuvres par J. Al. Crowe et G. B. Cavalcaselle. Trad. de l'anglais par O. Delepierre etc. (Schluß.)

Nachdem Ruelens aus den Schriftstellern, insbesondere aus Vasari, aus dem spiegel der nederlantsche oudtheyt (1568), aus van Varnewyck und der uns durch van Mander aufbewahrten Ode des Lucas de Heere auf die Brüder van Eyck nachzuweisen versucht hat, daß Jan Jahrhunderte lang größeren Ruhm genoß als Hubert, fertigt er die Frage nach dem Antheil des Letzteren den der Ausführung des Genter

Altarwerkes mit den kurzen Worten ab: das wissen wir nicht und können wir nicht wissen; was wir wissen, ist, daß Hubert incepit und Jan perfecit, und daß Hubert 1426 starb und Jan 1432 es vollendete. Aber wann wurde es begonnen? Man sagt gewöhnlich 1420, aber diese Angabe beruht auf keiner Urkunde, ist auch, wie Ruelens sagt, vermuthlich falsch, „da die Brüder van Eyck erst 1421 oder 22 in die Malerzunft in Gent aufgenommen worden seien."*) Er nimmt daher ein späteres Jahr des Anfangs, etwa 1424, an, weil Hubert 1426 das Werk „als ein kaum angefangenes" (incepit) hinterließ und Jan es erst 1432 vollendete. Dagegen muß ich einwenden, daß aus dem incepit eben so wenig hervorgeht, Hubert habe es kaum angefangen, als (wie Andere wollen) aus dem perfecit, daß Jan nur die letzte Hand daran gelegt hat. Was man doch nicht Alles aus zwei kurzen Wörtern, die in einem Verse gar nicht anders gewählt werden konnten, schließen will! Geht denn aus den deutschen Wörtern „Mein Bruder hat das Bild angefangen und ich habe es vollendet" hervor, daß mein Bruder nur wenig daran gemacht hat? Bedarf es etwa noch des Zusatzes, welcher sagt, wer das Bild fortgesetzt hat? Ob das Genter Altarwerk also wirklich 1420 begonnen ist oder später, wüßten wir eben so wenig, als warum Jan, der 1428 und 29 auf Reisen war, es erst 1432 vollendet hat. Wenn Hubert aber, so schließt Ruelens, ein so bedeutender Maler gewesen wäre, wie die neueren Forscher behaupten, wie ginge es da zu, daß wir gar nichts von sonstigen ihm gewordenen Aufträgen, nichts von seinen übrigen Bildern mit Bestimmtheit wissen, und daß Albrecht Dürer, als er 1520 nach Gent und Brügge kam, nur die Arbeiten Jan's und vorzugsweise das Altarwerk in der St. Johannis- (St. Bavons-) Kirche zu sehen wünschte, und daß er in dem Tagebuche seiner Reise den Hubert gar nicht erwähnt? „Hubert ist also zwar ein trefflicher Maler, steht aber seinem Bruder Jan, der der eigentliche Malerfürst seiner Zeit war, sehr nach. Als solchen hat ihn seine ganze Zeit, haben ihn die folgenden Jahrhunderte anerkannt, während Hubert's Name dunkel und unbekannt geblieben ist und es nur dem Glanze seines Bruders zu verdanken hat, daß er auf uns gekommen ist. Und doch will man vier Jahrhunderte nachher behaupten, daß Hubert's Name eigentlich glänzen müßte, daß die Lobsprüche der Zeitgenossen und die historischen Ueberlieferungen falsch sind!"

4) Nach diesem Raisonnement, gegen welches sich freilich Manches einwenden ließe, z. B. warum denn nicht Josse Vydt sich, statt an Hubert, an Jan gewandt hat, wenn dieser so viel bedeutender war, warum ferner Jan doch nicht ein einziges, so großartig concipirtes und entworfenes Bild hinterlassen hat als diese von Hubert concipirte „Anbetung des Lammes" — nach diesem Raisonnement ist es ganz begreiflich, daß Ruelens die Erfindung der Oelmalerei dem Jan, nicht dem Hubert zuschreibt, wobei er sich auf die gründlichen Untersuchungen der Italiener Vincenzo Marchesi (in der florentiner Ausgabe des Vasari vom J. 1848), Giovanni Secco Suardo (Mailand 1858) und des Belgiers de Busscher (les peintres gantois) bezieht. Danach steht es fest, daß nirgends ein vor dem Anfang des 15. Jahrhunderts gemaltes Oelbild existirt, daß in Italien vor 1473, als Antonello von Messina zum zweiten Male nach Venedig kam, die Oelbilder sehr selten waren, während sie von da an zur Regel wurden. Vor 1473 malten die Vivarini und Bellini nur in Temperafarben, nachher fast immer in Oel. Ebenso ist es in Belgien, wo vor 1410 die Anwendung der Oelmalerei nicht auf eigentlichen Bildern, sondern nur auf anderen dem Ungemach des Wetters ausgesetzten Gegenständen aus Holz oder Leinewand, oder als farbiger Anstrich plastischer Arbeiten erscheint. Als solcher kommt, in Urkunden erwähnt, der Oelfarbenanstrich zuletzt 1411 vor.*) 1419 machten die Schöffen der Stadt Gent aus, daß die Erneuerung der Bildnisse der Grafen von Flandern, welche in Temperafarbe an den Wänden eines Saales im Gerichtsgebäude gemalt waren, „in guter Oelfarbe" geschehen sollte; also war damals die Technik der Oelmalerei dort nicht mehr unbekannt. Fragt man nun, wo im ersten Viertel des 15. Jahrhunderts mit einem Male die ersten Bilder jener durchsichtigen, kräftigen Färbung vorkommen, die von der Trockenheit und Härte gleichzeitiger Werke weit entfernt sind, so lautet die Antwort einstimmig: in Flandern. So sagt der mit Jan van Eyck gleichzeitige florentinische Bildhauer Antonio Averulino (genannt Filarete) und nennt in dieser Beziehung Jan von Brügge (d. h. van Eyck) und Roger. Ebenso Barthol. Facius, Summonzio und nach ihnen Vasari. Als Zeit der Entstehung dieser Erfindung giebt Guicciardini in einem ausdrücklichen Zusatze zu dem von Vasari in seiner ersten Ausgabe (1550) Gesagten 1410 an. Und dieses durch die neueren Forschungen bestätigte Datum hat er gewiß von Lucas de Heere erfahren. Aehnlich sagt auch Peter Opmeer (geb. 1526, † 1595) in seinem Opus chronographicum; 1410: Hac tempestate floruerunt Gandavi Joannes Eickius cum Huberto fratre suo majore natu, summi pictores. Quorum ingeniis primum excogitatum fuit, colores terere oleo seminis lini etc. Das Jahr 1410 steht also unumstößlich fest.

Abgesehen von Ruelens' ausführlicher Geschichte der einzelnen Theile des Genter Altarwerkes und von der des unvollendeten apokryphischen Bildes aus dem Kloster St. Martin in Ypern (vergl. Waagen, Handbuch I. S. 91), habe ich die übrigen Bilder bereits erwähnt, die er den einzelnen Malern, abweichend von Crowe und Cavalcaselle, entweder zuschreibt oder abspricht. Es bleibt mir also nur noch ein kurzer Bericht über den Inhalt der Noten Pinchart's übrig, die den Schluß des ganzen Werkes bilden. Er betitelt sie „les historiens de la peinture flamande aux XV. et XVI. siècles," und kommentirt in §. 1 die betreffenden Stellen aus Cyriacus von Ancona (geb. 1391, † 1457) Antichità picene, aus Barthol. Facius († 1457), liber de viris illustribus, aus Filarete's trattato d'architettura und aus der gereimten Chronik des Giovanni Santi, des Vaters Raphael's. Da aus den verschiedenen Worten dieser Schriftsteller hervorgeht, daß der Ruf der beiden großen Maler Jan van Eyck und Roger v. d. Weyden in Italien den aller übrigen Maler jener Zeit übertraf, so knüpft Pinchart hieran eine Reihe von Bemerkungen, die, aus authentischen Dokumenten entnommen, auf einzelne Lebensumstände dieser beiden Maler neues Licht werfen und mehrere Ungenauigkeiten berichtigen. Dann folgt §. 2 der belgische Dichter und Historiker Jean Lemaire, der im Dienste der Statthalterin Margarethe von Oesterreich und später bei Anna von Bretagne, Gemahlin Heinrichs VIII. stand. In seinem Gedichte la couronne margaritique wird eine Reihe flandrischer Künstler erwähnt, darunter auch Dieric de Louvain (Dierik Bouts), dessen Identität mit Dierik von Harlem auch Pinchart mit Recht bestreitet, womit denn auch sein angebliches Geburtsjahr 1391 wegfällt. Auch Guicciardini nennt schon zwei verschiedene Maler Dirick da Lovano und Dirick d'Harlem. §. 3 behandelt die in Albrecht Dürers Reise-Tagebuch enthaltenen Notizen über flandrische und nicht flandrische Maler und sonstige Künstler. Da die ersteren kein

*) Was aber nur aus oben genanntem Register hervorgeht, das, weil es kein Originalregister ist und „Irrthümer und Auslassungen enthält," nicht hinlänglich glaubwürdig ist.

*) In der Wirklichkeit war er aber gewiß auch noch später im Gebrauch, da kein Grund vorlag, ihn für dergleichen Dinge abzuschaffen.

neues Licht auf die in unserem Buche besprochenen Künstler und ihre Werke werfen und die letzteren außerhalb unseres Bereiches liegen; da ferner der in F. 4 besprochene Jean Pélerin, genannt Viator (geb. 1440, † 1524) in seinem Werke de artificiali perspectiva nur Namen außerflandrischer Künstler nennt, die Pinchart kommentirt, so können wir hier unseren ausführlichen Bericht über ein Werk schließen, das für die Kenntniß der altflandrischen Malerei in der gesammten heutigen Kunstliteratur die wichtigste Stelle einnimmt, das uns aber leider, eben weil wir es hier mit zwei Autoren und zwei Kommentatoren, also mit vier Forschern zu thun haben, die traurige Gewißheit gewährt, wie wenig Positives und Festes, von Allen Anerkanntes es in diesem ganzen Abschnitt der Kunstgeschichte giebt, wie Vieles dagegen, was bona fide angenommen und nachgesprochen wird, doch des urkundlichen Beweises und der überzeugenden Macht der Wahrheit entbehrt.

Was die äußere Einrichtung unseres Buches betrifft, so wäre es wünschenswerth gewesen, daß durch Verschiedenheit des Druckes oder durch Marginalien die einzelnen Gegenstände des Inhalts, die einzelnen Bilder und ihre Aufbewahrungsart bezeichnet worden wären. Das ohnehin schwierige Studium des Buches wäre dadurch erleichtert, seine Resultate wären dadurch übersichtlicher geworden. H. A. Müller.

Nachtrag zu obiger Kritik.

Zu dem in Nro. 50 der Dioskuren enthaltenen Abschnitt obiger Kritik gehört noch das hier folgende Stück, welches durch ein Versehen zurückgeblieben ist:

Vom besonderem Interesse sind Ruelen's Notizen über den s. g. „feurigen Busch", das in Deutschland noch weniger bekannte große Triptychon in der Kathedrale St. Sauveur zu Aix in der Provence (vergl. Kunstblatt 1846 Nr. 38), das anfänglich dem René von Anjou, später dem Jan van Eyck zugeschrieben wurde. Daß es von Letzterem nicht sein kann, geht daraus hervor, daß René von Anjou mit seiner Gemahlin Johanne von Laval darauf dargestellt ist, diese aber erst 1455 mit ihm verheirathet wurde. Da nun ein Brief (ungewissen Datums) des Königs René an einen maistre Jehanot le Flamant existirt, worin er ihn bittet, ihm zwei „bons compaignons peintres" statt zweier an deren, die ihm nicht genügt haben, zu schicken, so verfiel man in der Voraussetzung, daß dieser Jehanot Jan van Eyck sei, auf Roger v. d. Weyde oder auf Memling. An Letzteren glaubt Ruelens deßhalb nicht, weil dieser, als er 1495 starb, drei unmündige Kinder hinterließ und das allerdings ungewisse Jahr seiner Geburt schwerlich vor 1440 hinaufgerückt werden kann, worauf auch die frühsten der von ihm vorhandenen Bilder schließen lassen. Also konnte wenigstens Jan van Eyck ihn nicht schicken, womit aber nicht gesagt ist, daß das betreffende Bild darum nicht von ihm ist. Von Roger v. d. Weyde aber kann es unmöglich sein, weil René v. Anjou 1455 im Alter von 47 Jahren die Johanna von Laval heirathete, auf unserem Bilde aber wenigstens als eine Sechziger erscheint, was uns also etwa in's Jahr 1468 versetzt, als Roger schon todt war. Wenn man also die Entstehung des Bildes in's Jahr 1468 herabsetzt, so liegt wenigstens kein Anachronismus darin, es dem Memling beizulegen. Ob es aber von ihm ist, muß erst eine genauere Untersuchung des Bildes lehren.

Aus dem Verzeichniß der Bilder, welche die Verf. im Kap XV. und im Anhange den Nachahmern Memling's und van Eyck's beilegen, hebe ich nur als die bedeutendsten hervor: 1. Die Taufe Christi in der Akademie in Brügge (Nr. 27 bis 31), die so vollkommen in der Landschaft, ebenso unvollkommen in Zeichnung, Komposition und Kolorit der Figuren, erst um's Jahr 1508 entstanden sein kann, wie Weale in seinem Katalog gezeigt hat. 2. Wahrscheinlich von demselben unbekannten Meister ist das Votivbild im Hôtel de Ville in Rouen, mit der thronenden Madonna, der heil. Apollonia, Agnes u. a. 3. Schwächer und unangenehm durch den Kontrast der Farben der Gewandung ist die Hochzeit zu Cana im Louvre (Nr 596.) 4. Ein ebenso schwacher Nachahmer Memling's und van Eyk's ist der Maler der Anbetung der Hirten im Museum zu Madrid, in der einige Figuren aus der erwähnten Taufe Christi in Brügge kopirt sind. 5. Die wahrscheinlich von demselben Meister herrührende Anbetung der Könige in München, Pinakothek Nr. 45 (beschrieben in Förster's Kunstgesch. II., S. 127 ff.), von der in Berlin (Nr. 546) eine alte Kopie existirt. 6. Christus am Kreuz in Berlin (Nr. 573), den der dortige Katalog dem Mabuse beilegt. 7. Die Anbetung der Könige in Brüssel, Nr 14, im dortigen Katalog meines Erachtens mit Recht den Jan van Eyck beigelegt). 8. Das Diptychon in Antwerpen (Nr. 37 bis 40), bezeichnet C. H. und mit der Jahreszahl 1499, das dem Corn. Herrebout angehören soll.

Es ist klar, daß diese und die übrigen der von ihnen genannten Bilder und Namen einzelner Meister, von deren Bildern nichts vorhanden, uns die Ueberzeugung geben, daß noch viel Lücken in der Geschichte der Zeitgenossen und unmittelbaren Nachfolger Memling's auszufüllen sind.

Wenn sich nun unter diesen Hauptbildern unbekannter Urheber das bekannte „Jüngste Gericht" in Danzig nicht findet und die Verf. an zwei Stellen ihres Buches nur kurz davon reden, so hat das darin seinen Grund, daß sie es weder gesehen, noch die neusten Besprechungen derselben kennen. Dieses Versäumniß holt Ruelens in seinen Noten nach. Nachdem er die Verhandlungen über das Bild rekapitulirt hat, tritt er der Ansicht v. Ledeburs, daß es von Jan van Eyck sei, aus verschiedenen Gründen nicht bei, giebt aber aus Mangel an Autophie kein eigenes Urtheil, sondern hält die Akten für noch nicht geschlossen. Ob nach der vor Kurzem ausgesprochenen Ueberzeugung Ernst Förster's (Denkmale Bd. X., S. 5), daß das Jüngste Gericht in Beaune und das in Danzig einen und denselben Urheber, also Roger v. d. Weyden, habe und ersteres nur der kurzgefaßte Gedanke des letztern sei — eine Ansicht die mir wenigstens sehr plausibel erscheint — die Akten bald geschlossen werden, muß die Zukunft lehren.

II. Album.

Theodor Große's Fresco-Malereien in der östlichen Loggia des städischen Museums zu Leipzig. Nach den Originalcartons photographirt von F. Hecker in Dresden. Text von Dr. Max Jordan. 32 Blatt nebst 6 Umrißblättern. Gr. Quer-Fol. (Verlag von A. Dürr in Leipzig.)

Nach den uns vorliegenden 5 Probeblätter zu urtheilen, reiht sich dies interessante Werk den andern Publikationen des Dürr'schen Verlags auf würdige Weise an. Bekanntlich wurde nach Vollendung des städtischen Museums in Leipzig gewünscht, die korridorartige Loggia, welche die südliche Saalgruppe mit der nördlichen verbindet, mit Malereien zu schmücken, und deshalb eine Konkurrenz zur Einsendung von Entwürfen ausgeschrieben. Unter den 18 Bewerbern erhielt der damals in Rom sich aufhaltende Maler Große den Preis und wurde ihm die Ausführung seiner Kompositionen übertragen.

Den Inhalt des auf drei Kuppeln der Loggia vertheilten Cyklus von 32 Kompositionen bildet die allegorische Darstellung der bildenden Künste, mit den sie bedingenden geistigen und materiellen Kräften: die Phantasie, die Parzen und Grazien, die geistigen und weltlichen Tugenden die Gestalten der hervorragenden Kunstländer (in der mittleren Kuppel) und, als Urbild alles menschlichen Schaffens, das göttliche Schaffen im Bilde der griechischen und biblischen Schöpfungsgeschichte (rechte und linke Kuppel); das Ganze eingerahmt von beziehungsreichen ornamentalen Kompositionen.

Wenn wir auch erst nach Vorlage sämmtlicher Blätter im

Stande sind, den Kompositionscyklus im Zusammenhange zu beurtheilen, so können wir doch jetzt schon aus den vorliegenden Probeblättern erkennen, daß der Künstler ein reiches und der Mittel durchaus mächtiges Kompositionstalent entwickelte, welches Korrektheit der Zeichnung mit hohem Adel der Formgebung verbindet. — Die Photographieen sind nach den Zeichnungen gemacht und geben die plastische Schönheit der Gestalten in glücklicher Modellirung wieder. Die gegebenen Raumsegmente sind so glücklich benutzt, daß nicht die Kompositionen an die Räume (Lunetten, Zwickel u. s. f.), sondern umgekehrt die Umrahmung dieser sich an die Kompositionen anzuschließen scheinen.

Die Ausstattung des Werkes ist eine sehr splendide; nur fiel es uns — wenigstens auf den uns vorliegenden Probeblättern — auf, daß die einzelnen Blätter weder nummerirt waren, noch mit Unterschriften unter den Darstellungen versehen waren. Ein in den künstlerischem Inhalt näher eingehendes Urtheil behalten wir uns, wie bemerkt, noch vor, und bemerken daher nur noch, daß das Werk in Lieferungen von 6—8 Blättern erscheinen und in 3—4 Jahren vollendet sein soll. Preis bei Abnahme des ganzen Werkes ist 25 Sgr. pro Blatt, so daß das ganze Werk ca. 30 Thlr. kosten wird. M. Sr.

Düsseldorfer Bilder-Mappe. Originalzeichnungen von A. Baur, H. Becker, von Beckerath, Camphausen, Clasen, Mintrop, Mücke, Northen, Schlesinger, Vautier, A. v. Wille u. s. f. In Holz geschnitten von Brend'amour's xylographischer Anstalt in Düsseldorf. — Berlin, Grote'sche Verlagshandlung.

Dies hübsch ausgestattete Album enthält 15 Blätter in Holzschnitt nach Kompositionen Düsseldorfer Künstler, unter denen sich manche sehr anziehende befinden. Ein Zusammenhang zwischen den einzelnen Blättern ist zwar nicht vorhanden, so daß sie keinen Cyklus bilden; dagegen stehen unter den meisten Verse bekannte Dichter, zu denen die darüber stehenden Bilder Illustrationen bilden. Als besonders bildmäßig und geistvoll komponirt bezeichnen wir die Blätter von A. v. Wille, Mücke, Brinckmann, Vautier, Northen, Camphausen. Die xylographische Ausführung ist sehr verschieden, einige Blätter sind vorzüglich geschnitten, andere etwas roh. Zum Theil mag daran auch die Zeichnung schuld sein. r.

Lessing-Galerie. Charaktere aus Lessings Werken, gezeichnet von Fr. Pecht. Dreißig Blätter in Stahlstich mit erklärendem Text von Friedrich Pecht. In 6 Lieferungen zu je 5 Blatt mit Text. Lief. I.: „Lessing", „Eva König", „Nathan", „Miß Sara Sampson„, „Sittah". — Leipzig, F. A. Brockhaus. 1866.

Bekanntlich hat die Verlagshandlung bereits eine „Schillergalerie und eine „Göthegalerie" in derselben meisterhaften Ausstattung herausgegeben. Zu diesen soll die „Lessinggalerie" ein Seitenstück bilden. Es kann für das Unternehmen als ein besonders günstiges Prognostikon gelten, daß Bild und Text von einer Hand herrühren. Fr. Pecht hat sich sowohl als geistvoller Charakterzeichner wie als verständnißreicher Erklärer ein gleich großes Verdienst erworben. Was insbesondere seine „Lessinggalerie" betrifft, so spricht er sich selbst über die Tendenz dieses Werkes folgendermaaßen aus: „Daß an der Seite unserer beiden größten Dichterheroen, Schiller und Goethe nur ihr Vorläufer Lessing vollberechtigt Platz nehmen dürfe, hat das Jahrhundert, welches seit seinem Auftreten verflossen, allmählig zur allgemeinen Anerkennung gebracht. Man weiß jetzt, da er allein ihnen ebenbürtig, daß er der Dritte in jenem herrlichen Bunde unserer klassischen Dichter sei, zu dem kein Deutscher ohne die höchste Verehrung und Liebe aufblicken kann, wenn er nicht den besten Theil seiner Bildung verleugnen will, der ja eben ihr Werk ist." — „Der Antheil Lessing's an jener civilisirenden Arbeit sowie die Tüchtigkeit seiner persönlichen Eigenschaften sind kaum geringer als jene der beiden Meister, deren großartiger Vorgänger er ist, denen er die Wege im harten Kampfe gebahnt hat. Unser Sinn und Geschmack, die dumpf und barbarisch waren, mußten geweckt, geläutert, der deutsche Geist mußte erst aus den Banden, in die ihn politische und kirchliche Tyrannei geschlagen, befreit werden, ehe er sich zu jenen ewigen Schöpfungen emporschwingen konnte, welche, wie sie die Namen Goethe's und Schiller's zu den Sternen trugen, jetzt unser Stolz, unser Palladium sind, um das wir uns immer wieder sammeln, wenn uns sonst alles entzweit. Die deutsche Sprache mußte erst gereinigt, es mußte ihr Adel und Schwung verliehen werden, ehe sie den Zauber der Anmuth über Goethe's und Schiller's Dichtungen ausgießen konnte. Und wie diese den Vers, so hat Lessing die deutsche Prosa erst geschaffen. Repräsentiren sie die Hoheit und die Schönheit des deutschen Geistes, so er die Kühnheit und Schärfe desselben. Sind Goethe und Schiller zunächst Dichter und dann erst Denker und Kritiker, so schritt Lessing vor Allem mit dem Schwerte des Geistes als kritischer Kämpfer voran, der alles Gespreizte und Hohle erbarmungslos daniederwarf. — Aber auch der Dichter in ihm war stark genug, um seine Gestalten mit unsterblicher Lebenskraft auszustatten, wie dies bereits ein Jahrhundert erprobt hat, und in dieser ihrer Eigenschaft liegt eine Aufforderung für die bildende Kunst, die Schöpfungen der Lessing'schen Muse in derselben Art nachzuschaffen, wie sie es mit denen seiner beiden großen Nachfolger gethan, eine Aufforderung, der sie bis jetzt so gut wie gar nicht genügt hat. Indem wir dies zuerst versuchen, erwerben wir uns daher vielleicht einigen Anspruch an die nachsichtige Aufnahme des Publikums. — Der Versuch wird uns erleichtert durch die Natur der Lessing'schen Gestalten selbst, die so dankbar für den Künstler, mit so fester Zeichnung von dem Meister hingestellt sind. Weniger reich an seinen individuellen Zügen als die Goethe'schen, weniger machtvoll und gewaltig als die Schiller'schen, sind sie doch kaum minder lebenswahr. Sie haben beinahe alle jenes typische Element in sich, jene unverwüstliche Richtigkeit im Großen und Ganzen der Auffassung, welche allein den Gebilden der Kunst die Unsterblichkeit zu sichern vermag. Sie sind die ersten wirklichen Menschen, welche die deutsche Poesie der Neuzeit geschaffen. Es pulsirt warmes Blut in ihren Adern, ihr Gang ist leicht und sicher, ihre Stimmen klingen frisch und natürlich, bisweilen selbst mit melodischer Fülle, immer aber mit Kraft und Ueberzeugung uns entgegen. — Der Künstler kann daher mit um so größerm Enthusiasmus an die Lösung seiner Aufgabe gehen, als diese, enger und schärfer begrenzt, als sie es bei Goethe's und Schiller's idealen Gestalten war, ihm eben deswegen die Hoffnung um so näher rückt, ihnen einigermaaßen gerecht werden zu können, und als aus ihnen allen jene Freiheit des Geistes spricht, welche die schönste Erbschaft ist, die der große Denker seinem Volke als unverlierbares Erbe hinterlassen."

Wir haben diesen Worten nur hinzuzufügen, daß die Aufgabe, welche der doppelte Illustrator Lessing's sich hier gestellt hat, von dem Künstler wie von dem Charakterschilderer auf's glücklichste gelöst ist. Das Portrait von Lessing ist höchst geistreich und lebenswahr aufgefaßt, nicht minder das von „Eva König". Was die poetischen Charaktere betrifft, so spricht sich in allen das ersichtliche und meist erfolgreiche Streben aus, den Gedanken Lessing's in realster Weise zur vollen Lebensgestalt zu bringen. Dies ist ihm namentlich bei „Miß Sara Sampson" und bei „Sittah", weniger bei „Nathan" gelungen, den wir in ruhigerer Haltung — er ist als die Geschichte von den Ringen erzählend dargestellt — aufgefaßt wünschten. Wenn auch die Thatsache, daß Lessing durch den Charakter seines Freundes Moses Mendelssohn zuerst auf die Idee seines Dramas gebracht sei, richtig sein mag, so lag doch für den Künstler kein Grund vor, bei der Komposition seines Nathan sich durch ein Portrait von Mendelssohn bestimmen zu lassen.

Abgesehen von diesen kleinen Differenzen der kritischen Ansicht können wir dem Werke, so weit es uns bis jetzt vorliegt, im Ganzen wie im Einzelnen unsere volle Anerkennung nicht versagen, und wünschen nur — was bei dem äußerst niedrigen Preise bei so vortrefflicher Ausstattung nicht zu bezweifeln steht — daß es sich einen recht zahlreichen Kreis von Freunden erwerben möge. M. Sr.

Zwölf Blätter zu Göthe's Faust, erfunden von Paul Konewka; lith. von Falk, Silhouettendruck von Gebr. Fickert in Berlin. (Verlag von Amsler und Ruthart in Berlin.)

Wenn sonst die Silhouette besonders als humoristisches Darstellungsmittel zur Geltung kam, so nimmt sie in den oben verzeichneten Blättern eine Stellung ein, in der sie mit den graphischen Künsten konkurrirt; und, wie wir sagen müssen, auf glückliche Weise. Zwar ist es nur wie bei der Conturenzeichnung der einfache Umriß, auf den sich die charakteristische Wiedergabe der Form, der Haltung und des Ausdrucks beschränkt. Aber die bis ins kleinste Detail der ausladenden Umrisse erkennbare Zeichnung ist so eigenthümlich wahr und mit solcher Feinheit durchgefühlt, daß die Phantasie des Beschauers unwillkürlich die äußern Umrisse organisch nach dem Innern zu ergänzt, so daß er zuweilen wirklich auch eine innere Zeichnung zu sehen glaubt. Bereits früher hatte der Künstler den „Spa-

ziergang aus dem Faust" zu einer friesartigen Komposition in dieser Weise verwandt, in welchem allerdings das humoristische und genreartige Element überwog. Das, glauben wir, wird auch in der That das eigentliche Gebiet der künstlerisch gestalteten Silhouette bleiben. In dem vorliegenden Album zeichnen sich daher die genreartigen Figuren, wie „Wagner," „Mephisto," „Gretchen mit Martha," „Valentin" durch frappante Charakteristik vor den ernsteren Gestalten und Scenen vortheilhaft aus. Das Heroische und rein Tragische dürfte die Grenzen dieser Darstellungsart unbedingt überschreiten. Die Blätter 1: „Entbehren sollst du, sollst entbehren," 3, 5, namentlich aber 8: „Erhabner Geist u. s. f. streifen etwas ans Theatralische in der Darstellung des Faust. Aber trotzdem bieten sie alle einen nachhaltigen echt künstlerischen Genuß dar, der nun zum Theil dadurch getrübt wird, daß man unwillkürlich die schwarze Fläche, welche diese meisterhaften Umrisse einschließen, durch Gliederung belebt wünscht.

M. Sr.

Ausstellungskalender.

Für 1866.

Deutsche Ausstellungen.

Oesterreichischer Kunstverein in Wien. Wechsel der Bilder am 1sten jedes Monats.

Norddeutscher Gesammt-Kunstverein. Eröffnung des Cyklus zu Bremen am 1. März, Dauer bis 31. März; Hamburg vom 12. April bis 6. Juni; Lübeck vom 22. Juni bis 20. Juli; Rostock vom 3. Aug. bis 31. Aug.; Stralsund vom 14. Sept. bis 5. Okt.; Greifswald vom 20. Okt. bis 15. Nov. Die für diesen Turnus bestimmten Kunstwerke haben vor dem 15. Febr. in Bremen einzutreffen.

Westdeutscher Cyklus. Eröffnung Ende Februar. Einsendungstermine: Nach Hannover bis 16. Februar, nach Magdeburg bis 6. April, nach Braunschweig bis 16. Mai, nach Dessau bis 10. Juli, nach Merseburg bis 10. August, nach Kassel bis 12. September. Näheres siehe im Inserat in Nro. 47 d. Diosk.

Ausländische Ausstellungen.

Venedig. Permanente Ausstellung der societá promotrice di belle arti. (Siehe Kunstinstitute und Inserat in Nr. 28.)

Pest. Permanente Ausstellung des Kunstvereins, Dianabad Nro. 8, 1 Stock. Wechsel der Bilder am 15ten jedes Monats.

Oporto. Internationale Kunst- und Industrieausstellung. Eröffnung am 18. September 1865.

Lyon. Ausstellung im December 1865 und Januar 1866. Letzter Einsendungstermin bis zum 1. December; Adresse: Au secretaire de la Société des amis des arts.

Bordeaux. Ausstellung im Februar und März. Einsendungstermin 1. bis 10. Februar. Adresse: La Société des amis des arts de Bordeaux, terrasse du Jardin Public.

Briefkasten.

Für Restaurirung des Carstens'schen Grabes gingen ferner ein:
3) Verein für Geschichte der älteren Kunst in Berlin 1 Thlr.
Alle Kunst- und Künstlervereine Deutschlands werden dringend um Betheiligung an der Subskription ersucht.

Redaction d. Dioskuren.

Kommissions-Verlag der Nicolai'schen Verlags-Buchhandlung in Berlin. (G. Parthey.) — Druck von G. Bernstein in Berlin.

